This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Ger L
344
862
WIDENER
HN ZW6L 5

Ger L 344.862

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

BOUGHT FROM
THE FUND BEQUEATHED BY

EVERT JANSEN WENDELL
(CLASS OF 1882)

OF NEW YORK

Das deutsche Theater.

Das

Deutsche Theater.

Eine Darstellung

der

gegenwärtigen Theaterzustände

nebst

Andeutungen zu einer zweckmäßigen Reform und Bühnenleitung

von

Rudolph Wirsing,

Director des Stadttheaters zu Leipzig, Verdienstkreuz des Sachsen-Ernestinischen Hausordens ꝛc. ꝛc.

Leipzig,
Verlag von Carl Geibel.
1862.

Ger L 344.862

HARVARD COLLEGE
DEC 10 1924
LIBRARY
Wendell Fund

Seiner Majestät

dem

König Johann von Sachsen

in tiefster Ehrfurcht

gewidmet

von

dem Verfasser.

Allerdurchlauchtigſter,

Großmächtigſter König und Herr!

Mögen Euere Königliche Majeſtät als erhabenſter Protector der Wiſſenſchaften und Künſte nachſtehendes Werk in Huld und Gnaden aufnehmen und darin mein redlichſtes Streben erkennen, den künſtleriſchen Intereſſen des deutſchen Theaters förderlich und nutzbringend zu ſein. Indem ich Euere Königliche Majeſtät in tiefſter Unterthänigkeit erſuche, daſſelbe Höchſtdero Aufmerkſamkeit und Nach-

Sicht zu würdigen, verharre ich mit größter Ehrfurcht

Euerer Königlichen Majestät

treugehorsamster Diener

Rudolph Winkler.

Leipzig, im Februar 1862.

Vorwort.

Es ist eine allgemeine und leider nur zu sehr begründete Klage, daß gegenwärtig auf dem Gebiete der dramatischen Kunst — in der dichterischen und musikalischen Production, so wie bezüglich der praktischen Ausübung auf der Bühne — ein bedeutender und höchst bedenklicher Rückschritt gegen früher sich kundgebe, daß gleichzeitig auch die Zustände des deutschen Theaters keineswegs erfreulicher Art seien und daß die Schaubühne in Deutschland mit mächtigen Schritten ihrem gänzlichen Verfall entgegen gehe. Jeder irgendwie für die Verhältnisse der deutschen Bühne sich interessirende Kunstfreund, jeder dem Theater Angehörende, der von edler Kunstgesinnung beseelt ist und mit unbefangenem Blick den Standpunkt der dramatischen Kunst in unserer Zeit

betrachtet, wird vollständig von der Wahrheit jener traurigen Thatsachen überzeugt sein. Mag man die darbende Kunst und das deutsche Theater mit aller nur möglichen Decorationspracht und allem sonstigen äußeren Prunk umgeben — es läßt sich damit das von Jahr zu Jahr weiter um sich greifende innere Verderben durchaus nicht verbergen.

Die vor einiger Zeit in Oesterreich von dem Ministerium des Innern ausgegangenen Andeutungen, daß man an genannter Stelle damit umgehe, die dramatischen Kunstzustände und die Theaterverhältnisse der österreichischen Monarchie einer ernsthaften Prüfung zu unterziehen und die Regelung derselben mit aller Entschiedenheit in die Hand zu nehmen, veranlassen mich, nachfolgende Schrift der Oeffentlichkeit zu übergeben. Die innigste Hingebung und Vorliebe für die dramatische Kunst, mit deren Pflege und Förderung ich mich seit Jahren als Bühnenvorstand beschäftige, brachten in mir den Gedanken an die Herausgabe dieses Werkes hauptsächlich in der Absicht zur Reife, um den kunstsinnigen deutschen Fürsten und den sonstigen Protectoren der dramatischen Kunst — überhaupt auch allen Denen, welche an dem Wohl und Wehe des Theaters theilnehmen

und seine hohe Bedeutung für das Allgemeine nicht verkennen — einen klaren, von all und jeder Täuschung freien Einblick in die gegenwärtigen Bühnenzustände und deren mannichfache Gebrechen zu verschaffen. Außerdem fühle ich mich veranlaßt, gestützt auf die während meiner eigenen langjährigen Bühnenleitung gesammelten Erfahrungen — die Mittel zu bezeichnen, durch welche eine gründliche Reform der deutschen Theaterverhältnisse zu ermöglichen, die dramatische Kunst einem erfreulichen Aufschwunge, einer neuen Blüthe entgegen zu führen sein dürfte.

Ganz besonders aber hat diese Schrift die Bestimmung, den Staatsbehörden darüber Kenntniß zu geben, was überhaupt dem deutschen Theater Noth thue, und diese Behörden zu veranlassen, dem Ausnahmezustand, in dem sich die Bühne leider noch immer dem Staatsleben gegenüber befindet, ein Ende zu machen und ihre Aufmerksamkeit darauf zu lenken, daß die Schaubühne eine große Macht ist, welche richtig geleitet und angewendet von dem segensreichsten Einfluß auf die Bildung und Veredlung des Volks sein muß, bei mißbräuchlicher Behandlung aber in jeder Beziehung höchst nachtheilig wirken kann.

Mögen aber auch die Theaterfreunde und beson-

Euerer Königlichen Majestät

treugehorsamster Diener,

Rudolph Wiesing.

Leipzig, im Februar 1862.

Vorwort.

Es ist eine allgemeine und leider nur zu sehr begründete Klage, daß gegenwärtig auf dem Gebiete der dramatischen Kunst — in der dichterischen und musikalischen Production, so wie bezüglich der praktischen Ausübung auf der Bühne — ein bedeutender und höchst bedenklicher Rückschritt gegen früher sich kundgebe, daß gleichzeitig auch die Zustände des deutschen Theaters keineswegs erfreulicher Art seien und daß die Schaubühne in Deutschland mit mächtigen Schritten ihrem gänzlichen Verfall entgegen gehe. Jeder [illegible] für die Verhältnisse der deutschen Bühne sich interessirende Kunstfreund, jeder dem Theater Angehörende, der von edler Kunstgesinnung beseelt ist und mit unbefangenem Blick den Standpunkt der dramatischen Kunst in unserer Zeit

betrachtet, wird vollständig von der Wahrheit jener traurigen Thatsachen überzeugt sein. Mag man die sinkende Kunst und das deutsche Theater mit aller nur möglichen Decorationspracht und allem sonstigen äußern Prunk umgeben — es läßt sich damit das von Jahr zu Jahr weiter um sich greifende innere Verderben durchaus nicht verbergen.

Die vor einiger Zeit in Oesterreich von dem Ministerium des Innern ausgegangenen Andeutungen, daß man an genannter Stelle damit umgehe, die dramatischen Kunstzustände und die Theaterverhältnisse der österreichischen Monarchie einer ernsthaften Prüfung zu unterziehen und die Regelung derselben mit aller Entschiedenheit in die Hand zu nehmen, veranlassen mich, nachfolgende Schrift der Oeffentlichkeit zu übergeben. Die innigste Hingebung und Vorliebe für die dramatische Kunst, mit deren Pflege und Förderung ich mich seit Jahren als Bühnenvorstand beschäftige, brachten in mir den Gedanken an die Herausgabe dieses Werkes hauptsächlich in der Absicht zur Reife, um den kunstsinnigen deutschen Fürsten und den sonstigen Protectoren der dramatischen Kunst — überhaupt auch allen Denen, welche an dem Wohl und Wehe des Theaters theilnehmen

und seine hohe Bedeutung für das Allgemeine nicht verkennen — einen klaren, von all und jeder Täuschung freien Einblick in die gegenwärtigen Bühnenzustände und deren mannichfache Gebrechen zu verschaffen. Außerdem fühle ich mich veranlaßt, gestützt auf die während meiner eigenen langjährigen Bühnenleitung gesammelten Erfahrungen — die Mittel zu bezeichnen, durch welche eine gründliche Reform der deutschen Theaterverhältnisse zu ermöglichen, die dramatische Kunst einem erfreulichen Aufschwunge, einer neuen Blüthe entgegen zu führen sein dürfte.

Ganz besonders aber hat diese Schrift die Bestimmung, den Staatsbehörden darüber Kenntniß zu geben, was überhaupt dem deutschen Theater Noth thue, und diese Behörden zu veranlassen, dem Ausnahmezustand, in dem sich die Bühne leider noch immer dem Staatsleben gegenüber befindet, ein Ende zu machen und ihre Aufmerksamkeit darauf zu lenken, daß die Schaubühne eine große Macht ist, welche richtig geleitet und angewendet von dem segensreichsten Einfluß auf die Bildung und Veredlung des Volks sein muß, bei mißbräuchlicher Behandlung aber in jeder Beziehung höchst nachtheilig wirken kann.

Mögen aber auch die Theaterfreunde und beson-

dass die mit großen Kunstansprüchen an die Leistungen einer Bühne herantretenden Theaterbesucher diese Schrift nicht unbeachtet lassen, damit sie sich überzeugen, wie äußerst schwierig es gegenwärtig für sämmtliche deutsche Bühnenvorstände ist, ein dramatisches Kunstinstitut herzustellen und zu erhalten, das nur billigen Kunstanforderungen Rechnung zu tragen vermag.

Erwartet der Leser eine tiefgehende philosophische Abhandlung über den gegenwärtigen Stand der dramatischen Kunst und über die bestehenden Verhältnisse des deutschen Theaters, so wird er sich nach der Lectüre dieses Buchs getäuscht finden. Es kam mir nur darauf an, ohne allen Redeprunk, mit klaren einfachen Worten ein wahrheitsgetreues Bild der gegenwärtigen Theaterzustände in Deutschland zu entwerfen und vielleicht auf diese Weise der Sache selbst nützen zu können. Den in die Theaterverhältnisse Eingeweihten kann selbstverständlich etwas Neues von mir nicht geboten werden — aber ich bin der Meinung, daß Uebelstände, deren Beseitigung nicht außerhalb des Gebiets der Möglichkeit liegt, so lange als sie überhaupt noch bestehen, immer und immer wieder zur Sprache gebracht werden müssen.

Bei dieser rückhaltlosen, ungeschminkten Darstellung der gegenwärtigen Theaterzustände habe ich es natürlich nur mit der Sache zu thun; keineswegs war es meine Absicht, irgend welchen Persönlichkeiten zu nahe zu treten. Eben so wenig kommt es mir in den Sinn, mit meinen Erfahrungen prunken, mich andern Bühnenvorständen gegenüber in den Vordergrund stellen oder gar sie belehren zu wollen.

So übergebe ich denn meine Schrift dem geehrten Leser; möge sie von ihm als ein wohlmeinender Versuch zur Förderung der wichtigsten künstlerischen Interessen beizutragen, freundlich aufgenommen werden. Die größte Genugthuung wird es für mich sein, wenn die vom mir in redlichster Absicht unternommene Arbeit ihren Zweck nicht verfehlt.

Der Verfasser.

Inhalt.

Erster Abschnitt.

Die Theaterzustände der Gegenwart 1

Zweiter Abschnitt.

Vorschläge zu einer gründlichen Reform des deutschen Theaters 91

Dritter Abschnitt.

Andeutungen zu einer zweckmäßigen Bühnenleitung 147

Inhalt.

Erster Abschnitt.

Die Theaterzustände der Gegenwart 1

Zweiter Abschnitt.

Vorschläge zu einer gründlichen Reform des deutschen Theaters 91

Dritter Abschnitt.

Andeutungen zu einer zweckmäßigen Bühnenleitung 147

Erster Abschnitt.

Die Theaterzustände der Gegenwart.

Während die schönen Künste im Allgemeinen immer mehr und mehr Gemeingut des Volkes werden, ihre Pflege immer weitern Boden in allen Schichten der Gesellschaft gewinnt, unsere Classiker einen hohen, noch fortwährend im Steigen begriffenen Grad von Popularität erlangen und insbesondere die Schaubühne immer mehr als ein wichtiger Factor im socialen und Staatsleben anerkannt wird, hört man doch allenthalben die bittersten Klagen darüber, daß die dramatische Kunst in Verfall sei und daß die deutschen Theater nicht mehr den Anforderungen genügten, die zu stellen das Publicum ein Recht hat. In ganz Deutschland, in jeder Stadt, die überhaupt ein Theater besitzt, findet man diese Unzufriedenheit. Man braucht nur das Gespräch mit Einheimischen auf das Theater zu lenken, so wird man in der Regel dahin berichtet — wenigstens ist es mir stets so ergangen — daß die gegenwärtige Leitung viel zu wünschen übrig lasse, die Leistungen der betreffenden

Bühne in entschiedenem Rückschritt begriffen, das Ganze überhaupt an höchst bedenklichen Mängeln leide. Es werden dergleichen Vorwürfe den großen und den kleinern, durch die Munificenz kunstsinniger Fürsten mit reichen pecuniären Zuschüssen unterstützten Hoftheatern, den Stadttheatern ersten Ranges, zu deren Subvention sich an manchen Orten begüterte und intelligente Kunstfreunde vereinigt haben, in demselben Maße gemacht, wie den mittlern, kleinen und kleinsten Bühnen — und selbst da, wo geistreiche Männer von gediegener Bildung und reicher Erfahrung an der Spitze stehen, ihre ganze Thätigkeit, ihre ganze geistige Kraft der ihnen gewordenen hochwichtigen Aufgabe widmen, überhaupt anerkanntermaßen es an nichts fehlen lassen, um die unter ihrer Leitung stehenden Kunstinstitute zu heben und somit allen berechtigten Anforderungen des Publicums Rechnung zu tragen: selbst da werden dergleichen abfällige Urtheile über den Bühnenvorstand, die Zustände und die Leistungen des Theaters laut.

Oft hört man, wie dergleichen tadelnden Stimmen Aeußerungen entgegengesetzt werden, wie: „das Publicum weiß nicht, was es will", oder: „Einzelne wird es stets geben, welche Tadel auszusprechen haben; allen Ansprüchen kann nicht Genüge geleistet werden"; damit ist jedoch nichts gethan und nicht selten sucht beschränkte Selbstgefälligkeit mit dergleichen Redensarten sich das Gewissen zu beschwichtigen. Es handelt sich nicht um einzelne Un-

zufriedene, die blos tadeln um zu tadeln, oder um sich selbst das Ansehen großer Kunstverständigkeit zu geben — vielmehr steht fest, daß das Publicum in seiner Gesammtheit mit den Leistungen der Bühne nicht zufrieden ist, wenigstens nicht in dem Grade Befriedigung findet, wie es in Betracht der Thätigkeit der Bühnenvorstände und der großen Anstrengungen, welche da und dort gemacht werden, wohl der Fall sein sollte.

Wenn ich vom Publicum und seiner Unzufriedenheit mit den gegenwärtigen Leistungen der deutschen Bühne spreche, so habe ich selbstverständlich ein wirklich gebildetes, kunstverständiges und für das wahrhaft Schöne noch empfängliches Auditorium im Auge — von jener Masse blasirter Menschen, welche alle Genüsse des Lebens bis zum Uebermaße durchgekostet, daher physisch und moralisch entnervt auch alle Empfänglichkeit verloren haben und im Theater bei wahren Kunstgenüssen keine Befriedigung mehr finden, daher höchstens nur durch eine kokette, durch körperliche Reize sich auszeichnende Schauspielerin oder irgend eine Balletleistung aus ihrer Lethargie momentan aufgerüttelt werden können — von solchen kann nicht die Rede sein; auf deren Urtheil kann keine Rücksicht genommen werden. Eine so allgemeine Unzufriedenheit muß nothwendiger Weise tiefer liegende Gründe haben, das Publicum muß wenigstens theilweise im Recht sein. Diese Gründe sind jedoch weniger in den Zeitverhältnissen, in der Zeitströmung zu suchen,

wie das oft behauptet worden, sondern größtentheils in den höchst traurigen Zuständen der Theaterwelt selbst, Zustände, welche immer mißlicher zu werden drohen, welche nach und nach zum vollständigen Ruin der dramatischen Kunst überhaupt führen müssen. Diese Zustände zu beleuchten, sie scharf in's Auge zu fassen, ist der Zweck dieses Abschnitts.

Bevor ich jedoch zur Betrachtung der zahlreichen und so verderblichen Uebelstände der Theaterwelt selbst übergehe, ist zu untersuchen, aus welchen Ursachen diese Uebelstände überhaupt entspringen.

Unmöglich kann ich es den Behörden ersparen, offen auszusprechen, daß diese Uebelstände vorzüglich durch sie hervorgerufen werden, zugleich aber auch, daß sie die Macht haben, dieselben an der Wurzel anzufassen und gründlich zu beseitigen.

Obgleich die Wichtigkeit der Schaubühne für das Allgemeine längst erkannt ist, obgleich sich täglich die Einflüsse des Theaters auf die Bevölkerung und deren sittliche Zustände gebieterisch geltend machen und selbst dem nicht scharf Beobachtenden sich aufdrängen, werden die das Theater betreffenden Angelegenheiten von den Behörden leichthin, noch immer als Nebensachen und geringfügige Dinge behandelt.

Es zeigt sich das besonders bei den allzufreigebig ertheilten Concessionen zu Theaterunternehmungen und Theateragenturen.

Behalten wir zunächst die Concessionirung der Theaterdirectoren im Auge, so stellt es sich heraus, daß hierin von Seiten der Behörden nicht immer mit der nöthigen Gewissenhaftigkeit verfahren wird und die Bühnenleitungen oft Männern übertragen werden, die ihrer Aufgabe keineswegs gewachsen sind. Es gilt das namentlich in Bezug auf Directoren der kleinern Wanderbühnen. Nicht selten findet man unter diesen Leute, ohne gehörige wissenschaftliche Vorbildung und wahrhafte Kunstgesinnung, Leute, die weder durch ausreichende Geldmittel, noch durch Solidität des Charakters irgend welche Garantie für eine gute und fruchtbringende Bühnenleitung gewähren können. Liegt die Ertheilung der Concession zu einem Theaterunternehmen in einer Hand, vielleicht in der eines höhern intelligenten Beamten, so kann man eine strengere Prüfung des Charakters, der pecuniären Fonds und der geistigen Befähigung des Aspiranten — daher eine einsichtsvollere Wahl erwarten; hängt aber — wie das in vielen Städten Deutschlands der Fall — die Concessionsertheilung von der Gemeindevertretung ab, dann ist es um die Sache zuweilen traurig bestellt. Daß es hiervon auch rühmenswerthe Ausnahmen giebt, hat der Verfasser selbst hinlänglich Gelegenheit gehabt zu erfahren. Eine Gemeindevertretung besteht stets aus Männern verschiedener Stände und verschiedenen Berufs. Ihre Aufgabe ist, über die Angelegenheiten ihrer Gemeinde sich zu berathen und die städtischen An-

gelegenheiten zu regeln. Das Alles verstehen diese Männer, welch' Standes und Berufs sie auch sein mögen, denn sie sind Mitglieder der Gemeinde und daher mit allen Bedürfnissen, mit allen Mitteln und Zuständen derselben vertraut. Sind sie aber auch alle befähigt, als Prüfungscommission in Sachen der Kunst zu fungiren, die Wahl eines Vertreters der Kunstinteressen zu bestimmen? — Viele von ihnen haben vermöge ihres Berufs und ihrer bürgerlichen Stellung stets weit ab von allen künstlerischen Kreisen gestanden, sind nie von künstlerischen Interessen berührt worden und können natürlich auch in solchen Dingen kein Urtheil haben. Es haben daher oft Leute über die Leistungen des Bühnenvorstandes sich auszusprechen, seine Wahl festzusetzen, von denen man ein richtiges Urtheil in der fraglichen Beziehung überhaupt nicht verlangen und erwarten kann, wo natürlich nur derjenige ihrer Berücksichtigung und ihrer Stimmen sicher ist, welcher sich in mancher Hinsicht einer gewissen Beliebtheit zu erfreuen hat und von welchen Andere wieder überzeugt sind, daß der neue Dirigent sich ihren theatralischen Sonderinteressen förderlich und willfährig beweisen wird. Ja es giebt unter ihnen Leute, die sich durch ein gewisses Anmaßen von Kunstverständigkeit hervorthun, durch absprechende Urtheile über die Direction und die Leistungen der Mitglieder ihrem kleinlichen Privathasse Rechnung tragen wollen; solche Gemeindevertreter vergessen aber ganz,

daß es großer Studien und Vorkenntnisse bedarf, um mit Effect über Kunst sprechen zu können, sie documentiren nur ihre mangelhafte Kunstbildung und verfehlen in den Augen aller Kunstverständigen gänzlich ihren Zweck. Das ist aber noch der glücklichere Fall, denn ist der um die Concession sich Bewerbende nicht zu beschränkten Verstandes, besitzt er nur einigermaßen die Schlauheit, die sich selbst geistig untergeordnete Menschen im Theaterleben leicht aneignen können, so wird er nicht ermangeln, alle Mittel aufzubieten, um die Mitglieder der Gemeindevertretung für sich zu gewinnen. Da wird vor Allem die Maske des ehrenfesten Biedermanns vorgenommen, wohl auch der cordiale und joviale Gesellschafter gespielt, der beim Glas Bier schnurrige Geschichten oder imponirende Weisheit zum Besten giebt, den vierten Mann beim Whist macht und von keiner Poule sich ausschließt. Auch dieses Mittel schlägt oft genug an, und es kann ihm daher so leicht nicht fehlen, daß er trotz mangelnder geistiger Befähigung für den rechten Mann gehalten wird und seinen Zweck erreicht.

Aus der allzufreigebigen Concessionsertheilung an Leute, die der gestellten Aufgabe nicht gewachsen sind, aus der Ueberzahl der Wandertruppen entspringen für die dramatische Kunst die schlimmsten Folgen, unter denen auch selbst die großen Bühnen zu leiden haben.

Die Geschichte der Schauspielkunst lehrt, daß manches schöne Talent, ja mancher Künstler höchsten Ranges seine

ersten Versuche bei ambulanten Bühnen gemacht hat, und auch gegenwärtig findet sich, daß hin und wieder einmal eine tüchtige Kraft, die sich nach und nach durch die sie umgebende Misère hindurcharbeitet und einen Platz erringt, auf dem sie der Kunst wahrhaft nützen kann. Im Allgemeinen aber wird durch die zu zahlreichen kleinen Bühnen ein Schauspielerproletariat erzeugt, wie es früher in solcher Ausdehnung nicht vorhanden war.

Eine Menge junger Leute ohne Talent, ohne irgend welchen Beruf für die Schauspielkunst geht zum Theater. In der Regel liegt die Veranlassung zu diesem Schritt darin, daß der betreffende Kunstjünger bereits verschiedene Carrièren ohne Erfolg versucht hat und nun in der schauspielerischen Laufbahn die letzte Zuflucht für sich sieht. Beim Theater glauben Leute dieser Art auf leichte Weise sich einen ansehnlichen Erwerb und mit diesem ein angenehmes, sorgloses Leben zu schaffen; hier glauben sie ihrer Neigung zu Vergnügungen, zu leichtsinnigen Streichen und zur Faulheit ungestört nachhängen zu können. Gedankenlos, alles Strebens baar wandern sie bei kleinen Bühnen aus einem Engagement in das andere, und wenn das Frühjahr kommt und mit ihm sich die Gesellschaft auflöst, suchen sie die größern Bühnen auf, um aus deren Cassen Unterstützungen zu erhalten. So wandern sie und collectiren den ganzen Sommer hindurch, wenn sie nicht das oft sehr zweifelhafte Glück haben, bei einem Sommertheater Engagement zu finden, bis sie zum Winter

wieder bei neugebildeten Wandertruppen eintreten. Nicht anders ist es auch mit dem weiblichen Personal der kleinen Bühnen beschaffen.

Finden sich nun auch wirklich hin und wieder unter dieser Masse künstlerischer Proletarier Einzelne, die wenn auch nichts Hervorragendes, doch etwas Tüchtiges werden könnten, wohl auch den besten Willen dazu mitbringen, so ist doch ihr Streben zu sehr gehemmt, sie erhalten keine Anregung dazu, ihre Vorstände sind nicht befähigt, auch nicht einmal gewillt, eine höhere Kunstanschauung zu fördern, vielmehr wird der Schauspieler durch überhäufte Beschäftigung, durch übereiltes Einstudiren an schlechtes Memoriren, an ein nachlässiges Spiel gewöhnt, bis endlich die letzte Spur künstlerischen Ernstes und Strebens, jegliche Liebe zur Sache bei ihm vollständig erstickt ist. Die künstlerische Liederlichkeit ist da, an Gelegenheit auch in moralische zu verfallen, fehlt es dabei nicht. Ein großer Fond von Talent, von Charakterstärke und Willenskraft gehört dazu, um allen diesen schädlichen Einflüssen zu widerstehen — und wie viele Menschen giebt es denn überhaupt, die dergleichen Eigenschaften besitzen!

Von derselben Verderblichkeit, wie für das recitirende Drama sind die zu vielen kleinen Bühnen und die Sommertheater (von welch' letzteren ich in diesem Abschnitte noch ausführlich sprechen werde) für die Oper; denn auch angehenden Sängern, die zu schönen Hoffnungen

berechtigen, bieten sie Gelegenheit, jugendlicher Eitelkeit in ersten Partien Genüge zu thun. Wie oft kommt es vor, daß junge Leute beiderlei Geschlechts mit leidlicher Stimmbegabung, die vielleicht bei einem Gesangverein als Solisten gewirkt oder gar in Concerten, wie sie in kleinen Städten gegeben werden, mit einem paar Liedchen aufgetreten sind, sich nun auch sofort für befähigt halten, zur Oper überzugehen. Aber auch Andere, die nicht einmal so viel musikalische Vorbildung haben, finden bei ambulanten Bühnen Unterkommen als Sänger. Da merkt z. B. plötzlich ein junger Mann aus mehr oder weniger geringem Stande, daß er von der Natur eine schöne Stimme erhalten hat. Oft ist ein solches Stimmmaterial wirklich bedeutend, aber es ist keine Gelegenheit vorhanden, dasselbe auszubilden. Dennoch geht der junge Mann bei irgend einer Wandertruppe zur Bühne, er tritt auf, sein wenn auch rohes aber kräftig und voll klingendes Organ imponirt, das Publicum applaudirt einige von Natur schöne Töne und der Sänger glaubt nun fertig zu sein. Er merkt bald, daß Schreien bei einem gewissen Theile des Publicums seine Wirkung nie verfehlt, und so geht er denn so lange auf ungeschickte Weise mit der Stimme heraus, bis er mit Schrecken gewahr wird, daß diese immer mehr und mehr abnimmt und er schließlich das Einzige verloren hat, was er besessen. Auf diese Weise wird das Theater mit einer Masse von ungenügenden Sängern überflutet, die bei

kleinen Bühnen durch nachläſſiges und übereiltes Studium der Partien, die oft ganz außerhalb des Bereichs der Stimmmittel liegen, ſyſtematiſch ruinirt worden ſind, und ſelbſt wenn ein junger Sänger wirklich eine tüchtige muſikaliſche Bildung ſich angeeignet hat, geht dieſe unbedingt zurück, ſobald er längere Zeit bei einer kleinen Bühne bleibt; denn bei der Eile des Einſtudirens, bei den nachläſſigen und fehlerhaften muſikaliſchen Ausführungen überhaupt kann oft beim beſten Willen keine Sorgfalt auf Weiterbildung oder auf exactes Studium verwendet werden, und hat ſich der Sänger einmal an die ungenügenden muſikaliſchen Leiſtungen ſeiner Umgebung gewöhnt, dann erliſcht auch das eigene Weiterſtreben.

Ein ſehr erheblicher Nachtheil erwächſt aber auch den größern Bühnen bezüglich ihrer Chorkräfte aus dem Beſtehen der zahlreichen untergeordneten Theaterunternehmungen. Für die Chöre der Stadttheater, ja ſelbſt zum Theil für die der Hofbühnen bleiben mit wenig Ausnahmen faſt nur ſtimmloſe Sänger übrig und froh muß man noch ſein, wenn dieſe wenigſtens ſo viel Routine haben, daß ſie ihre Aufgaben ohne allzugroße Schwankungen und Unſicherheiten löſen können. Ein jeder einigermaßen ſtimmbegabte Chorſänger, beſonders wenn er etwas anſtellig für Schauſpielrollen iſt, findet bei einer kleinen Bühne leicht Gelegenheit, größere, ſelbſt große Solopartien zu ſingen. Man höre nur die Chöre bei

den größern stehenden deutschen Theatern; selten und nur bei der größten Gewissenhaftigkeit tüchtiger Chordirigenten erreichen die Leistungen derselben mehr als die gewöhnliche Mittelmäßigkeit.

Die Stadttheater sind vermöge ihrer beschränktern pecuniären Mittel nicht wie die großen Hofbühnen im Stande, für kleinere Rollen im Schauspiel und Oper besondere Darsteller und Sänger anzustellen. Sie müssen daher die kleinen Rollen und Partien Chorsängern übertragen. Da diese nun selbst recht gut wissen, wie schwer es für die Direction ist, nur einigermaßen tüchtige Kräfte für den Chor zu erlangen, so wenden sie auf die ihnen anvertrauten Schauspielrollen nicht den geringsten Fleiß, machen sich auch nicht allzuviel daraus, wenn sie einmal ausgelacht werden, noch weniger wenn sie das Ensemble durch ihr Ungeschick stören, sondern entschuldigen sich in der Regel nur einfach damit, daß sie zum Singen da wären und auf der Bühne nicht zu sprechen verständen. Gäbe es nun weniger kleine Bühnen, bei denen die Chorsänger leicht Engagement für Partien finden können, so wäre es auch nach dieser Seite hin besser, denn oft darf der Vorstand einem übrigens leidlichen Chorsänger wegen dergleichen Nachlässigkeiten und Versehen kaum einen Verweis geben, wenn ihm daran gelegen ist, denselben zu behalten.

Nicht weniger nachtheilig für die Zustände des deutschen Theaters als die zu große Anzahl der ambulanten

Bühnen ist es, daß auch in großen Residenzstädten eine Menge sogenannter Vorstadt- und Volkstheater concessionirt werden, welche fast nur Possen und dergleichen auf ihr Repertoire bringen. Allerdings müssen Städte mit großer Einwohnerzahl mehrere Theater haben und natürlich auch solche, die das kleine Genre: die Posse und das Volksstück cultiviren, Dinge, mit denen sich große Hofbühnen nicht abgeben können und dürfen. Allein es sollen auch derartige Bühnen nicht systematisch auf das Verderben des Geschmacks hinarbeiten, nicht der Gedankenlosigkeit und Genußsucht schmeicheln, indem sie triviale Possen mit allem möglichen Aufwand von Decorationspracht und complicirter Maschinerie, mit Gasillumination, Springbrunnen u. s. w. zur Darstellung bringen; sie sollen nicht der Frivolität Thor und Thür öffnen durch Aufführungen von Stücken, die für die Pariser demi-monde und für den vornehmen und geringen Pöbel der französischen Theater untergeordnetster Art geschrieben sind. Wir haben leider Vorstadttheater in Deutschland, wo Possen der trivialsten Art mit dergleichen französischen Uebersetzungen abwechseln, und somit das stehende Repertoire dieser Bühnen bilden. Possen, abwechselnd mit Lustspielen und selbst bessern bürgerlichen Dramen müssen allerdings bei Vorstadttheatern vorzugsweise gegeben werden, denn diese Bühnen sind dazu da, angenehme und leichte Unterhaltung zu bieten; man sucht dort nicht mehr und ihr Stammpublicum

den größern stehenden deutschen Theatern; selten und nur bei der größten Gewissenhaftigkeit tüchtiger Chordirigenten erreichen die Leistungen derselben mehr als die gewöhnliche Mittelmäßigkeit.

Die Stadttheater sind vermöge ihrer beschränktern pecuniären Mittel nicht wie die großen Hofbühnen im Stande, für kleinere Rollen im Schauspiel und Oper besondere Darsteller und Sänger anzustellen. Sie müssen daher die kleinen Rollen und Partien Chorsängern übertragen. Da diese nun selbst recht gut wissen, wie schwer es für die Direction ist, nur einigermaßen tüchtige Kräfte für den Chor zu erlangen, so wenden sie auf die ihnen anvertrauten Schauspielrollen nicht den geringsten Fleiß, machen sich auch nicht allzuviel daraus, wenn sie einmal ausgelacht werden, noch weniger wenn sie das Ensemble durch ihr Ungeschick stören, sondern entschuldigen sich in der Regel nur einfach damit, daß sie zum Singen da wären und auf der Bühne nicht zu sprechen verständen. Gäbe es nun weniger kleine Bühnen, bei denen die Chorsänger leicht Engagement für Partien finden können, so wäre es auch nach dieser Seite hin besser, denn oft darf der Vorstand einem übrigens leidlichen Chorsänger wegen dergleichen Nachlässigkeiten und Versehen kaum einen Verweis geben, wenn ihm daran gelegen ist, denselben zu behalten.

Nicht weniger nachtheilig für die Zustände des deutschen Theaters als die zu große Anzahl der ambulanten

Bühnen ist es, daß auch in großen Residenzstädten eine Menge sogenannter Vorstadt- und Volkstheater concessionirt werden, welche fast nur Possen und dergleichen auf ihr Repertoire bringen. Allerdings müssen Städte mit großer Einwohnerzahl mehrere Theater haben und natürlich auch solche, die das kleine Genre: die Posse und das Volksstück cultiviren, Dinge, mit denen sich große Hofbühnen nicht abgeben können und dürfen. Allein es sollen auch derartige Bühnen nicht systematisch auf das Verderben des Geschmacks hinarbeiten, nicht der Gedankenlosigkeit und Genußsucht schmeicheln, indem sie triviale Possen mit allem möglichen Aufwand von Decorationspracht und complicirter Maschinerie, mit Gasillumination, Springbrunnen u. s. w. zur Darstellung bringen; sie sollen nicht der Frivolität Thor und Thür öffnen durch Aufführungen von Stücken, die für die Pariser demi-monde und für den vornehmen und geringen Pöbel der französischen Theater untergeordnetster Art geschrieben sind. Wir haben leider Vorstadttheater in Deutschland, wo Possen der trivialsten Art mit dergleichen französischen Uebersetzungen abwechseln, und somit das stehende Repertoire dieser Bühnen bilden. Possen, abwechselnd mit Lustspielen und selbst bessern bürgerlichen Dramen müssen allerdings bei Vorstadttheatern vorzugsweise gegeben werden, denn diese Bühnen sind dazu da, angenehme und leichte Unterhaltung zu bieten; man sucht dort nicht mehr und ihr Stammpublicum

verlangt dergleichen, da diesem mit großen, schwerer zu verstehenden Werken nicht gedient sein kann. — Allein wenn Possen ohne den geringsten Gehalt, die aus nothdürftig an einander gereihten Situationen mit oft traurigen Witzen bestehen, und französische Stücke oft noch in ungeschickter Uebersetzung ausschließlich das Repertoire der Vorstadtbühnen bilden und so recht augenscheinlich hervorgeht, daß der Director mit der Speculation auf die Gedankenlosigkeit und Schaulust der großen Masse weiter nichts beabsichtigt, als sich den Säckel zu füllen — dann sind dergleichen Bühnen von dem verderblichsten Einfluß, richten den Geschmack des Publicums zu Grunde und befördern sichtlich den Untergang der dramatischen Kunst und der deutschen Schaubühne.

Ein fast noch schädlicherer Einfluß, als von der Ueberzahl der kleinen Bühnen, geht für die Zustände der Theaterwelt von den Theateragenturen aus. Auch in Beziehung auf diese tragen die Behörden eine nicht geringe Schuld des Uebels, denn noch viel weniger gewissenhaft als bei der Concessionirung der Theaterunternehmungen gehen die Obrigkeiten zu Werke, wenn es sich darum handelt, einem Theateragenten die Erlaubniß zum Geschäftsbetrieb zu gewähren, die Herausgabe eines Theaterblattes zu gestatten. Die allzugroße Liberalität bei dergleichen Concessionsertheilungen entspringt vornehmlich aus der Unbekanntschaft der Behörden mit den Theaterverhältnissen.

Die Theateragenturen sind allerdings zu einer unabweisbaren Nothwendigkeit geworden, sie sind für die Bühnenvorstände wie für die Bühnenmitglieder und überhaupt für alle dem Theater Angehörenden, auch für dramatische Dichter und Componisten unentbehrlich, denn der Theateragent ist für sämmtliche Betheiligte eine wichtige Mittelsperson, er kann den Geschäftsverkehr außerordentlich fördern, dessen Gang erleichtern und abkürzen. Deshalb mußte auch der Kampf, den der Bühnenverein seiner Zeit gegen die Theateragenturen begann, ein erfolgloser bleiben, die Absicht, alle derartige Geschäftsbureaus zu beseitigen und zu vernichten, vollständig vereitelt werden.

Wirklichen Nutzen kann jedoch der Theaterwelt und der dramatischen Kunst nur dann ein Theateragent schaffen, wenn er ein Mann von ehrenhaftem, solidem Charakter, wenn er nicht allein vollständig vertraut mit dem Geschäftsgange ist, sondern auch selbst eine gründliche wissenschaftliche Bildung und ein gediegenes Kunsturtheil besitzt. Er muß die ernstesten dramaturgischen Studien gemacht haben, muß die Leistungsfähigkeit eines Schauspielers und vermöge musikalischer Durchbildung auch die eines Sängers abschätzen können; muß vertraut sein mit den Verhältnissen jeder deutschen Bühne von nur einiger Bedeutung, mit dem Geschmack des Publicums in den verschiedenen größern Städten, um zu wissen, ob das zu empfehlende Mitglied auch in den Rahmen der betreffen-

den Bühne paßt; muß ferner eine weit ausgebreitete Bekanntschaft unter dem deutschen Schauspieler- und Sängerpersonale haben. Agenten dieser Art werden die wichtigen Interessen der Kunst stets in ehrenhafter und nutzbringender Weise vertreten und manches schöne Talent, manche tüchtige jugendliche Kraft von irgend einer Wanderbühne her den großen Theatern zuführen.

Würden die Behörden die um solche Concessionen Nachsuchenden unter Zuziehung von Sachverständigen — z. B. anerkannt tüchtigen Vorständen großer Bühnen, bedeutenden Kunstgenossen, deren Stellung und bürgerlicher Ruf Garantie geben — einer strengen Prüfung ihrer Befähigung und ihres Charakters unterwerfen, so würde der Kunst und den Theaterzuständen viel Misère, den Bühnenvorständen viel Geld und Zeit, dem Publicum viel Täuschung erspart werden.

Leider ist das nicht der Fall. Schauspieler ohne Talent und Bildung, die oft nur in den untergeordnetsten Stellungen beim Theater sich befanden, vielleicht seit längerer Zeit ohne Engagement waren, Commis ohne Condition, überhaupt Leute, welche sich in allen möglichen Geschäftsbranchen ohne Glück bewegt haben, suchen bei der Behörde um Concession als Theateragenten nach, erhalten solche und treiben dann ihr heilloses Wesen. Selbst wenn dergleichen Agenten wirklich eine reelle Gesinnung mitbrächten, werden sie dennoch, weil ihnen

wissenschaftliche Bildung und künstlerisches Urtheil abgehen, der Theaterwelt unsäglichen Nachtheil bringen, nicht zu gedenken jener Subjecte, welche den ersten besten ihnen in seinen Leistungen ganz unbekannten Schauspieler und Sänger dem Bühnenvorstande als ausgezeichneten Künstler empfehlen, daher um Zeit und Geld bringen, Mitglieder von einem Ende Deutschlands nach einem andern in ein Engagement schicken, ohne dazu von der betreffenden Intendanz oder Direction den Auftrag erhalten zu haben, nur um sich auf Kosten des armen Künstlers zu bereichern.

Mit den Theateragenturen sind in der Regel Zeitschriften verbunden. Sofern dergleichen Blätter in anständiger Haltung und ehrenhafter Weise die Interessen des Geschäftsverkehrs vertreten und zugleich eine wohlwollende unparteiische Kritik üben, wohl auch künstlerische Belehrung und Unterhaltung bieten, sind sie von namhaftem Nutzen. Die Theaterzeitungen mancher Agenten dienen jedoch diesen nur dazu, den Schauspielern und Sängern Daumschrauben anzulegen, sie zu schröpfen und dem Herrn Redacteur möglichst pecuniäre Vortheile auf unlautere Art zu bringen. Es wird in dergleichen Blättern die schamloseste kritische Wegelagerei betrieben. Das Mitglied, welches durch Vermittlung eines solchen Agenten Engagement erhalten, wird nach allen Richtungen hin in pomphaften Phrasen herausgestrichen und als vortrefflicher Künstler gepriesen — so lange es nämlich

Procente zahlt. Fließt diese Quelle aber nicht mehr, wird von dem Künstler nicht auf andere Weise dem Agenten ein erheblicher Vortheil verschafft, so bleibt dann an dem vortrefflichen Künstler kein gutes Haar. Die Schauspieler und Sänger aber, welche so unglücklich sind, nicht von dem betreffenden Agenten empfohlen worden zu sein, werden weidlich getadelt, bis sie mit wo möglich erhöhtem Betrage auf die Zeitung eines solchen Ehrenmannes abonniren und auf jede erdenkliche Weise um die Freundschaft und Rücksichtnahme desselben buhlen. Daher kommt es, daß Künstler, welchen es Ernst um ihre Kunst ist und denen daran gelegen, sich einen vortheilhaften Ruf in der Theaterwelt zu bewahren, genöthigt werden, auf eine Menge Theaterzeitungen zu abonniren und sich auf diese Weise eine Last von Ausgaben aufzubürden, die oft weit über ihre pecuniären Kräfte gehen. Es ist selbst keine seltene Erscheinung, daß Theatermitglieder den größten Theil ihrer Einkünfte auf diese Weise vergeuden, um eine jede ihrer Rollen oder Partien in allen Blättern als Leistungen ersten Ranges hingestellt zu sehen und dem Publicum, wie den Bühnenvorständen Sand in die Augen zu streuen. Es sind das Thatsachen, die jedem Theaterangehörigen hinreichend bekannt sind. Es versteht sich von selbst, daß die Intendanzen und Directoren dergleichen Manipulationen ihrer Mitglieder bezahlen müssen und diese Uebelstände tragen zu den immer höher sich steigernden Gagenforderungen,

über welche ich mich später weiter auslassen werde, sehr wesentlich bei.

Obgleich nun jeder Bühnenvorstand recht gut weiß, was er von solcher Reclame zu halten hat, aus welchen trüben Quellen Lob und Tadel in manchen Theaterblättern fließt, so bewährt sich doch auch bei den fortwährenden Lobhudeleien der Künstler oft das Sprüchwort: „Was das Auge sieht, glaubt das Herz!“ Unwillkührlich kommt man auf den Gedanken, daß dieser oder jener Künstler doch etwas Tüchtiges leisten müsse, da man kein Blatt in die Hand nehmen kann, in dem nicht von den vortrefflichen Kunstleistungen des Betreffenden die Rede wäre. Der Bühnenvorstand ladet den gepriesenen Darsteller oder Sänger mit hohem Honorar oder bedeutendem Einnahmeantheil zum Gastspiel ein und überzeugt sich dann häufig sehr bald, daß die als so außerordentlich ausposaunte Leistungsfähigkeit des Gefeierten kaum über die Mittelmäßigkeit hinausgeht oder im glücklichern Falle sich auf drei bis vier gut einstudirte Rollen oder Partien erstreckt. Publicum und Bühnenvorstand sind getäuscht. Letzterer kann noch von Glück sagen, wenn, wie das zuweilen vorkommt, das Publicum in seiner Gesammtheit durch lange vorbereitete Reclame ein so günstiges Vorurtheil für den Gast erhalten hat, daß die Vorstellungen desselben zahlreich besucht werden, wohl auch Ehrenbezeigungen aller Art von der befangenen Menge nicht gespart werden, während der

wahre, der verständige Kunstfreund kopfschüttelnd das Haus verläßt.

Die Theaterzeitungen führen uns unmittelbar auf die gesammte Theaterpresse und zunächst auf die Theaterkritik. Auch bei Beleuchtung der Zustände der sich mit dem Theater beschäftigenden Tagespresse berührt man einen wunden Fleck am Theaterorganismus, findet man mit wenig Ausnahmen nur Unerfreuliches, nur Uebelstände, durch die dem Theaterwesen große Nachtheile gebracht, der Förderung dramatischer Kunst zahlreiche Hemmnisse bereitet werden.

Daß die Kunst im Allgemeinen, die der Bühne insbesondere, ebenso wie auch die Wissenschaft, der Kritik unendlich viel verdanken, daß letztere den hohen Aufschwung, den Künste und Wissenschaften im vorigen Jahrhundert nahmen, so sehr gefördert hat, daß jene Blüthe ohne die Kritik als möglich gar nicht gedacht werden kann, ist eine längst feststehende Wahrheit, ist historisches Factum. Von jener höhern Kunstkritik, die vorzugsweise in philosophischen Schriften, in Geschichtswerken über diese oder jene Kunst und in Abhandlungen über einen speciellen Theil einer solchen niedergelegt wird, kann hier nicht die Rede sein. Diese Art von Kritik hat sich bis auf unsere Tage im Ganzen rein erhalten; selbst bei den großen principiellen Kämpfen, wie sie z. B. gegenwärtig auf musikalischem Gebiete von den Kritikern geführt werden, zeigt sich auf beiden Seiten Ueberzeugungstreue und

Tüchtigkeit der Gesinnung trotz aller oft sehr leidenschaftlichen Erbitterung und der daraus folgenden Ueberstürzung, der Malicen und Grobheiten in der Ausdrucksweise; denn wenn die meisten der Vertreter der höhern Kritik in unsern Tagen auch keineswegs lauter Lessings oder Börnes sind, so sind sie doch sämmtlich Männer, die ihre Thätigkeit allein der Förderung der Sache oder selbst im Falle, daß sie auf einem Parteistandpunct stehen, den von ihnen als recht und gut erkannten Principien widmen.

Ich habe hier nur die Tageskritik, die Theaterrecensionen, die in Localblättern, in politischen und belletristischen Zeitungen erscheinen, im Auge, denn nur von diesen kritischen Stimmen aus geht oft das Uebel, von daher kommen überhaupt nur die Schattenseiten, welche die Kritik haben kann.

Die Tageskritik hat eine bedeutende Macht, selbst auf das Allgemeine einen unmittelbar größern Einfluß als die höhere Kunstkritik, denn sie spricht zum Volke selbst, ihre Besprechungen werden in jeder Familie, an jedem öffentlichen Orte gelesen, während die höhere Kunstkritik ihr Publicum nur in der gelehrten Welt, in dem engen Kreise der Kunstfreunde höherer Klasse hat. Der Local- oder Tageskritiker kann daher unendlich viel Gutes wirken, wenn er seinen Einfluß auf das Publicum, seine Macht über die Künstler auf rechte Art anwendet. Seine Stellung ist den Künstlern und dem Publicum

gegenüber unter allen Umständen eine sehr schwierige, denn er soll das Unmögliche möglich d. h. es Allen recht machen. Er muß vor Allem seinen Maßstab den Verhältnissen desjenigen Kunstinstituts anpassen, dessen Leistungen er zu besprechen hat; er muß diese Verhältnisse genau kennen und dessen sich klar bewußt sein, was mit den vorhandenen Mitteln geleistet werden kann; er darf also z. B. einem Stadttheater gegenüber nicht dieselben Ansprüche machen, die man an eine reich dotirte Hofbühne stellen muß. Von diesem Standpuncte aus hat er unparteiisch und ohne persönliche Rücksichtnahme zu untersuchen, in wie weit das betreffende Kunstinstitut und jedes einzelne Mitglied desselben seinen Verpflichtungen nachkommt. Er muß belehrende Fingerzeige geben, Lob und Tadel gehörig motiviren, dabei stets in wohlwollendem Tone sprechen, alles Verletzende im Ausdruck zu vermeiden suchen, denn damit wird nicht nur nichts erreicht, im Gegentheil ganz entschieden der betreffenden Person und der Sache selbst geschadet. Hat er einen Fehler zu rügen, so muß er auch angeben können, auf welche Weise derselbe zu vermeiden ist, er muß bei einer falschen Auffassung und verfehlten Durchführung einer Rolle in kurzen Worten diese zu zergliedern im Stande sein, um dem Darsteller zu zeigen, in wiefern dieser geirrt hat — und ein solcher wohlbegründete, wohlmeinend ausgesprochene Tadel wird von jedem Darsteller von Talent und Streben, den Eigenliebe nicht gar zu

sehr verblendet hat, gewiß mit viel größerm Dank hingenommen werden, als ein unbegründetes Lob, das nicht verdient zu haben ein echter und redlicher Künstler oder Kunstjünger selbst am besten weiß.

In dieser Weise kann jedoch nur derjenige Tageskritiker seiner Pflicht Genüge leisten, der mit streng redlichem Charakter eine gediegene wissenschaftliche Bildung, großes Bewandertsein auf dem Gebiete der ältesten, ältern und neuen dramatischen Literatur verbindet, zugleich aber auch mit der Theorie der Schauspielkunst, mit dem Getriebe der Bühne hinlänglich vertraut ist. Ich füge noch hinzu, daß eigentlich nur derjenige ein Recht dazu hat, in Sachen der dramatischen Kunst öffentlich mit zu sprechen, der selbst producirender Künstler — Dichter oder Componist — ist und als solcher etwas Tüchtiges leistet, der also an sich selbst erfahren hat, wie unendlich schwer es ist, welch' großer Fleiß dazu gehört, um es nur zu etwas Leidlichem in der Kunst zu bringen. Ein solcher wird als Kritiker — ist er sonst ein redlicher und bescheidener Mann — stets gerecht und zugleich wohlwollend über die Leistungen Anderer sprechen.

Diejenigen Kritiken, aus denen die Künstler etwas lernen und sich bilden können, werden jedoch immer seltener. Was müssen sich die Darsteller und Sänger nicht Alles von Leuten gefallen lassen, die nicht die geringste Befähigung dazu haben, die dramatischen oder musikalischen Leistungen der Künstler zu beurtheilen! Hätte man

es nicht schwarz auf weiß vor sich, man würde es nicht für möglich halten, daß so verkehrte Urtheile zu Tage gefördert, in die Oeffentlichkeit hinaus gesprochen werden könnten. Junge Leute, welche ihre Universitätsstudien noch nicht vollendet haben, schreiben darauf los, werfen sich plötzlich zu Kunstrichtern auf und spielen mit dem Schwert der Kritik, wie das Kind mit dem Messer, kaum ahnend, welche gefährliche Waffe sie leichtfertig handhaben. Es ist jedoch nicht der schlimmste Fall, wenn dergleichen junge Männer zu der kritischen Feder greifen, denn sie haben doch wenigstens einen Fond wissenschaftlicher Bildung und oft in Folge dessen auch wirkliches Interesse an der Kunst, oder selbst Begeisterung für dieselbe. Sie fehlen nur oft deshalb, weil die Leistungen die sie beurtheilen, nicht das Ideal erreichen, was eine feurige, jugendliche Phantasie sich gebildet hat. Weit übler ist es, wenn junge Leute aus andern Ständen, welche keine gelehrte Bildung erhalten haben, dem Drange nicht widerstehen können, ihre mühsam zusammen getragene, aus dem persönlichen Umgange mit Studenten und Schauspielern gewonnene Weisheit an den Mann zu bringen. Nach solchem Urtheile soll sich nun der Künstler richten, auf solche Kritiken soll das Publicum etwas geben! Ein Glück ist es, wenn ersterer sich um solche kritische Auslassungen nicht kümmert, letzteres sich von ihnen nicht irre leiten läßt.

Junge, unerfahrene Kritiker gehen in der Regel haar-

scharf zu Werke, tadeln weiblich darauf los, mäkeln an Schauspielern und Sängern herum, bis endlich dieser und jener Künstler sich entschließt, sich persönlich dem jungen Recensenten zu nähern, um seine Gunst zu buhlen und auf jede Weise ihn für freundliche Beurtheilung geneigt zu machen. Der junge Kunstrichter ist sich nun der ganzen Bedeutung seiner Stellung bewußt, er wirft sich in die Brust, fühlt sich durch die geschickt angebrachten Schmeicheleien und Artigkeiten des Künstlers geehrt; beide lernen sich näher kennen, der junge Kritiker findet in dem Künstler einen liebenswürdigen Gesellschafter, dieser in jenem einen geistreichen Mann (wenigstens äußert sich auf diese Weise der Künstler), sie genießen vereint das gesellige Vergnügen des Wirthshauslebens — und die öffentliche Lobhudelei ist fertig.

Manche Recensenten fassen jedoch die Sache anders auf. Bei diesen steht das liebe Ich vornehmlich und fast ganz allein im Vordergrund. Sie glauben sich einen bedeutenden Namen zu machen, und eine Art von Börne zu werden, wenn sie als unbestechliche und auch für Complimente unzugängliche Leute alle Leistungen maßlos tadeln, dabei pikant schreiben, d. h. mit giftigen Worten, Malicen, selbst unschicklichen Ausdrücken und hämischen Witzeleien um sich werfen; dergleichen Leute wollen à tout prix Effect machen und speculiren auf den Beifall derer, die am Scandal Wohlgefallen finden, und solche findet man aller Orten. Recensenten dieser Art stehen auf

es nicht schwarz auf weiß vor sich, man würde es nicht für möglich halten, daß so verkehrte Urtheile zu Tage gefördert, in die Oeffentlichkeit hinaus gesprochen werden könnten. Junge Leute, welche ihre Universitätsstudien noch nicht vollendet haben, schreiben darauf los, werfen sich plötzlich zu Kunstrichtern auf und spielen mit dem Schwert der Kritik, wie das Kind mit dem Messer, kaum ahnend, welche gefährliche Waffe sie leichtfertig handhaben. Es ist jedoch nicht der schlimmste Fall, wenn dergleichen junge Männer zu der kritischen Feder greifen, denn sie haben doch wenigstens einen Fond wissenschaftlicher Bildung und oft in Folge dessen auch wirkliches Interesse an der Kunst, oder selbst Begeisterung für dieselbe. Sie fehlen nur oft deshalb, weil die Leistungen die sie beurtheilen, nicht das Ideal erreichen, was eine feurige, jugendliche Phantasie sich gebildet hat. Weit übler ist es, wenn junge Leute aus andern Ständen, welche keine gelehrte Bildung erhalten haben, dem Drange nicht widerstehen können, ihre mühsam zusammen getragene, aus dem persönlichen Umgange mit Studenten und Schauspielern gewonnene Weisheit an den Mann zu bringen. Nach solchem Urtheile soll sich nun der Künstler richten, auf solche Kritiken soll das Publicum etwas geben! Ein Glück ist es, wenn ersterer sich um solche kritische Auslassungen nicht kümmert, letzteres sich von ihnen nicht irre leiten läßt.

Junge, unerfahrene Kritiker gehen in der Regel haar-

scharf zu Werke, tadeln weidlich darauf los, mäkeln an Schauspielern und Sängern herum, bis endlich dieser und jener Künstler sich entschließt, sich persönlich dem jungen Recensenten zu nähern, um seine Gunst zu buhlen und auf jede Weise ihn für freundliche Beurtheilung geneigt zu machen. Der junge Kunstrichter ist sich nun der ganzen Bedeutung seiner Stellung bewußt, er wirft sich in die Brust, fühlt sich durch die geschickt angebrachten Schmeicheleien und Artigkeiten des Künstlers geehrt; beide lernen sich näher kennen, der junge Kritiker findet in dem Künstler einen liebenswürdigen Gesellschafter, dieser in jenem einen geistreichen Mann (wenigstens äußert sich auf diese Weise der Künstler), sie genießen vereint das gesellige Vergnügen des Wirthshauslebens — und die öffentliche Lobhudelei ist fertig.

Manche Recensenten fassen jedoch die Sache anders auf. Bei diesen steht das liebe Ich vornehmlich und fast ganz allein im Vordergrund. Sie glauben sich einen bedeutenden Namen zu machen, und eine Art von Börne zu werden, wenn sie als unbestechliche und auch für Complimente unzugängliche Leute alle Leistungen maßlos tadeln, dabei pikant schreiben, d. h. mit giftigen Worten, Malicen, selbst unschicklichen Ausdrücken und hämischen Witzeleien um sich werfen; dergleichen Leute wollen à tout prix Effect machen und speculiren auf den Beifall derer, die am Scandal Wohlgefallen finden, und solche findet man aller Orten. Recensenten dieser Art stehen auf

einem Niveau mit den schlechten Schauspielern, die mit outrirtem Spiel und mit Lazzi sich den Applaus der obern Gallerien zu gewinnen suchen. Sie können der Kunst und den Künstlern nichts nützen, denn letztere werden durch die ewigen ungerechten Angriffe verdrießlich gemacht, kümmern sich schließlich nicht mehr um die gallige Kritik und suchen sich derselben so bald als möglich dadurch zu entziehen, daß sie ihren Contract mit dem Theater, das sich von einem solchen Kritiker in seinen Leistungen beurtheilen lassen muß, lösen. Auf solche Weise hat schon öfter diese und jene Bühne brauchbare und tüchtige Mitglieder verloren.

Der Grund, weshalb man unter den Tageskritikern so wenige findet, aus deren Thätigkeit der Kunst und dem betreffenden Theater wirklicher Vortheil entspringt, liegt einfach darin, daß die Redactionen oder die Eigenthümer der politischen Zeitungen und der Localblätter für Theaterkritiken wenig Honorar zahlen und auch in der Regel nicht mehr zahlen können, da Deutschland mit Hunderten von Blättern gesegnet ist, die Theaterzeitungen, deren Zahl sich von Vierteljahr zu Vierteljahr in höchst bedenklicher Weise vermehrt, gar nicht zu rechnen. Selten finden sich daher Leute von tieferer wissenschaftlicher Bildung und gründlichen Kenntnissen, welche sich mit dem Schreiben von Tageskritiken befassen wollen. Es ist dasselbe meiner Ansicht nach eine höchst undankbare Thätigkeit, die nicht einmal einen in richtigem Verhält-

niß zu der aufzuwendenden Mühe und zu den erwachsenden Unannehmlichkeiten stehenden pecuniären Gewinn abwirft. Diesem Mißverhältniß und den daraus folgenden Uebelständen könnte wenigstens in Bezug der Theaterblätter etwas abgeholfen werden, wenn die Zahl der Agenturen und in Folge dessen auch die der betreffenden Zeitschriften durch sparsamere Ertheilung von Concessionen beschränkt würde. Giebt es weniger derartige Geschäfte und Blätter, so sind auch die Herausgeber der letztern eher im Stande, ihren Mitarbeitern ein anständiges Honorar zu gewähren, es werden sich daher auch zur Führung der Kritik leichter tüchtige, wissenschaftlich und künstlerisch gebildete Männer finden.

Nicht zu verkennen ist es, daß mit nur wenigen Ausnahmen die hervorragenden politischen Zeitungen, die hin und wieder in ihren Feuilletons kurze Berichte über einzelne Theater und deren Leistungen bringen, nach Kräften für wahrheitsliebende und gediegene Berichterstatter sorgen. Auch ist es im Allgemeinen mit der öffentlichen Beurtheilung musikalischer Leistungen in Deutschland besser bestellt. Viele Musiker von Fach befassen sich mit Opernkritik und diese haben wenigstens stets die musikalische Bildung für sich; ferner hält ein jeder doch so viel von seinem Fache und thut so leicht nicht etwas, was ihn in den Verdacht der Ignoranz bringen könnte, also wird sich auch der Musiker vor Unwahrheiten hüten und — ist er nur einigermaßen eine Künstlernatur —

sein musikalisches Gewissen rein erhalten. Ausnahmen davon giebt es freilich auch, wie ferner, namentlich in belletristischen und Localblättern leider auch oft Leute in Sachen der Musik mitreden, die ein Urtheil zu haben glauben, weil sie einmal mehr oder weniger erfolglosen Clavierunterricht gehabt haben, weil einer ihrer Verwandten musikalisch ist — oder auch Literaten geben ihre Urtheile ab (und der echte Literat versteht bekanntlich Alles), die verschiedene Aufsätze über musikalische Dinge gelesen haben, dabei aber nicht wissen, was Tonika und Dominante ist, wenn sie überhaupt nur die Noten kennen. Sehr bedauerlich ist es, daß in neuester Zeit selbst in musikalischen Blättern solchen unreifen Menschen und Polyhistoren das Wort gestattet wird, wenn sie nur im Sinne der betreffenden musikalischen Partei oder Clique schreiben!

Gleichen Schritt mit dem Verfall der Darstellungskunst und überhaupt der Zustände des deutschen Theaters hält schon seit Jahren das Sinken der dramatischen Literatur. Ob dieses aus jenem folgt, möchte ich jedoch bezweifeln, wenigstens es nicht unbedingt bejahen, eher vielleicht noch in dem Mangel an guten neuen Werken einen Grund mehr für die fortwährend zunehmenden traurigen Verhältnisse der deutschen Schaubühne sehen. Die deutsche Poesie, und also auch die Production auf dramatischem Gebiete hatte in den Werken Lessings, Goethes, Schillers ihre höchste Blüthe erreicht. Besseres

konnten die nachfolgenden Dichter nicht mehr leisten, allein es folgte doch eine schöne Nachblüthe und diese findet man im Drama vorzugsweise in den Werken Houwalds, Müllners, Grillparzers, Michael Beers, Theodor Körners u. a. m., die sämmtlich mehr oder weniger sich in Inhalt und Form der Schillerschen Art und Weise anschlossen, selbst Friedrich Halm ist noch als ein Epigone Schillers zu betrachten; in neuerer Zeit bildeten die Koryphäen der dramatischen Literatur Gutzkow, Laube und G. Freitag. Nach und nach ließ jedoch — eben so wie in der dramatischen Musik — die Productionskraft in der Dichtkunst immer mehr nach. Es ist zwar nicht zu leugnen, daß auch in der Gegenwart sich noch tüchtige Bestrebungen zeigen, gute und eines höhern Gehalts keineswegs entbehrende Werke geschaffen werden: ich erinnere nur an die Dramen G. von Meyerns, O. von Redwitzs, Paul Heyse's und von Putlitzs; doch alle diese sind nur sehr vereinzelte Erscheinungen.

Massenhaft ist zwar immer noch die Erzeugung von Theaterstücken aller Art. Was wird nicht das Jahr hindurch an Trauer-, Schau- und Lustspielen, an Possen und Schwänken geschrieben! Die Bühnenvorstände werden mit gedruckten und ungedruckten Manuscripten überflutet — wenigstens geht es mir so, der ich als Vorstand des Leipziger Stadttheaters im Mittelpuncte Deutschlands lebe. Man kann kaum die Zeit gewinnen, um alle diese

neuen Werke zu lesen oder auch nur durchzublicken — und dann wie gering ist die Ausbeute! Wenn unter fünfzig eingereichten Manuscripten einmal eines ist, das aufführbar und überhaupt des Aufwandes an Zeit, Mühe und Geld werth ist, den stets das Einstudiren eines neuen Werkes verursacht, so kann man sich glücklich schätzen.

Bei vielen, man kann sagen bei fast allen Stücken ernsten Inhalts, die eingereicht werden, zeigt sich wenigstens die beste Absicht der Verfasser, etwas Gutes zu geben, zum Theil ist das auch bei den neuen Originallustspielen der Fall — allein der gute Wille thut es noch nicht. Ohne alle Kenntniß der Bühne und ihrer technischen Anforderungen, ohne oft nur einen Begriff von dem Wesen eines Dramas zu haben, gehen viele dieser „Dichter" ans Werk, und selbst wenn sie einen geeigneten Stoff gefunden haben, wenn es ihnen nicht an Phantasie und poetischem Fond fehlt, so kann alles das in einer schwerfälligen und ungeschickten Fassung nicht zur Geltung gelangen. Oft auch werden Persönlichkeiten aus der Geschichte zu Trägern von Trauer-, Schau- und Lustspielen gemacht, welche auch nicht eine Spur dramatischen Elements in sich haben, überhaupt die ungeeignetsten historischen Stoffe dramatisch verarbeitet.

Der Zahl nach am stärksten vertreten ist gegenwärtig die Possenliteratur und massenhaft werden größere und

kleinere Possen, sogenannte Volksstücke und Schwänke namentlich in Wien, fast noch mehr aber in Berlin fabricirt, denn in diesen beiden Städten können derartige Stücke bei den Vorstadtbühnen am leichtesten ein Unterkommen finden. Sehr selten begegnet man jedoch unter der Fluth von Neuigkeiten dieser Art einmal etwas Gutem: einem Volksstück mit gesunden Elementen, einer Posse mit gutem Witz und Humor. Die Mehrzahl solcher Producte besteht aus Fadaisen, aus dem trivialsten und leider auch nur zu oft frivolsten Zeug, das gewöhnlich nach französischem Muster mit etwas krankhaft empfindelnder Moral ausstaffirt ist. Es ist kaum zu begreifen, wie ein gebildeter Mann sich dazu hergeben kann, solch läppisches unsauberes Zeug zu schreiben, sich überhaupt mit solchem Trödel zu befassen.

Noch trauriger ist es aber, daß derlei erbärmliche Machwerke an manchen Bühnen gegeben werden, daß ohne Auswahl jede Farce mit schlechtem Witz da und dort in das Repertoire aufgenommen wird. Die Posse kann und darf allerdings bei einer Bühne, die hauptsächlich oder ganz von den Tageseinnahmen besteht, nicht ausgeschlossen bleiben und Niemandem wird es einfallen, die Berechtigung dieses Genres in Abrede zu stellen; allein es muß bei der Wahl der aufzuführenden Possen mit ganz besonderer Strenge verfahren werden, denn durch kein Theaterstück anderer Gattung — und sei es das einfachste Spectakel- und Ritterstück, das weinerlichste

bürgerliche Schauspiel, das läppischste Lustspiel — kann die Kunst mehr herabgezogen, der Geschmack mehr verdorben werden, als durch eine schlechte mit einigen politischen Anspielungen ausstaffirte Posse. Das Ueberhandnehmen der Posse auf den Repertoires der deutschen Bühnen zweiten, dritten und vierten Ranges hat es bereits so weit gebracht, daß zu guten Trauer- und Schauspielaufführungen sich nur noch ein der Zahl nach kleines Publicum einfindet, daß in Folge dessen die gediegensten schriftstellerischen Kräfte sich immer mehr und mehr von der dramatischen Literatur zurückziehen. Der Geschmack des Publicums im Allgemeinen ist in Deutschland bereits so sehr gesunken, daß selbst renommirte Schriftsteller mit neuen dramatischen Werken, besonders aber mit Trauerspielen, selten noch einen dem Werth ihrer Erzeugnisse angemessenen Gewinn an Ehre und Geld erreichen können.

Diese ziemlich allgemeine Abnahme des guten Geschmacks haben wir nur dem aus den abgeschmacktesten Possen bestehenden Repertoire der Residenzvorstadttheater, der Sommerbühnen, theilweise aber auch den Hofbühnen zu danken, insofern letztere Opern und sonstige dazu geeignete Stücke, so wie Ballets mit verschwenderischer Pracht ausstatten und damit auf die gedankenlose Schaulust der großen Menge speculirend die Nebensache zur Hauptsache machen. Leider sind aber die Vorstände der Provinzbühnen, selbst die der großen Stadttheater ge-

nöthigt, diese und jene Posse, welche auf irgend einem Berliner oder Wiener Vorstadttheater besonderes Glück gemacht hat, sofort nach Erscheinen aufzuführen, denn der Bühnenvorstand muß bei den großen Gagenansprüchen seiner Mitglieder und den sonstigen enormen Kosten, die gegenwärtig die Erhaltung eines Theaters verursacht, nothwendiger Weise auch darauf denken, größere Cassenresultate zu erzielen. Daher kommt es, daß jede einigermaßen momentanes Aufsehen machende Posse schnell die Runde über die deutschen Bühnen macht.

Noch in den vierziger Jahren war die allgemeine Geschmacksrichtung in Deutschland eine ganz andere, in jeder Beziehung bessere. Damals füllten noch die Werke Gutzkows, Laubes, Freytags und anderer Dichter von Bedeutung das Haus, die allerliebsten Lustspiele eines Bauerufeld, Roderich Benedix u. A. zogen das Publicum in das Theater und fanden außerordentlichen Beifall. Jetzt ist es in Wahrheit sehr schwierig, ein Werk für die Bühne zu schaffen, das dem Zeitgeschmack Rechnung trägt, zugleich aber auch von poetischem und überhaupt geistigem Gehalt ist und der Würde der Kunst nicht zu nahe tritt.

Betrachten wir nun die Repertoires sämmtlicher deutscher Bühnen, so bewahrheitet sich nur zu sehr das eben Gesagte. Fortgesetzte Darstellungen classischer oder überhaupt einer bessern Richtung angehörenden, in edlem Styl gehaltenen Werke findet man mehr oder weniger

nur noch bei den Hofbühnen — wie z. B. am Hoftheater zu Dresden, Carlsruhe, Weimar u. s. w. — so wie bei einigen großen Stadttheatern; im Uebrigen gehören derartige Aufführungen zu den Seltenheiten, sind nur sehr sporadische Erscheinungen. Effectstücke, demimonde-Stücke, andere französische Machwerke, Lustspiele, von denen wenige den Abend ausfüllen, Possen, Schwänke und sogenannte Genrebilder, Ausstattungsopern, welche die feine Spieloper immer mehr und mehr in den Hintergrund drängen, bei einzelnen Hofbühnen auch mit übertriebenem Luxus ausgestattete Ballets, beherrschen vorzugsweise das Repertoire. Leider finden in neuester Zeit aber auch bei den Hofbühnen die für Theater untergeordneter Art, für ein den untern Volksschichten angehörendes Publicum berechneten französischen Uebersetzungen und Possen Eingang und hier, wo nur die höhere Kunst, wo nur das Edle und Schöne gepflegt werden soll, auf denselben Bretern, wo gestern noch eine Iphigenie oder ein Nathan, ein Posa stand, in denselben Räumen, die vor Kurzem noch von Mozarts, Beethovens oder C. M. v. Webers Tönen wiederhallten, macht sich vielleicht heute erbärmliche Witzelei mit obligater Leierkastenmusik, französische für Theater untergeordneter Art berechnete Frivolität oder gedankenlose deutsche Nachäfferei derselben breit! Es ist das leider die traurige Richtung unserer Zeit, der selbst die gediegensten, von der edelsten Kunstgesinnung erfüllten Hofbühnenvorstände, wie Eduard

Devrient, Dingelstedt, von Gall, Laube, von Hülsen, von Meyern-Hohenberg u. A. m. nicht widerstehen können, vielmehr nothgedrungen dergleichen Zeug die Pforte ihrer Kunsttempel öffnen müssen. Wie viele Vorstände städtischer Bühnen möchten, gleich mir, ihr Repertoire von den schlechten Tagesproducten rein erhalten; aber den Stadttheaterdirectoren ist das natürlich noch weniger möglich, als den Hoftheaterintendanten, da bei ihren Instituten der Geldpunkt stets eine brennende Frage bleibt. Das deutsche Bühnenrepertoire im Allgemeinen wird erst dann eine bessere Richtung erhalten, wenn das ganze Getriebe des Theaters ein anderes wird, wenn namentlich kunstsinnige Fürsten und die Behörden der einzelnen Städte die Bühnenvorstände von echter und wahrer Kunstgesinnung mit moralischer Macht und Einfluß in ihren auf Besserung der gegenwärtigen Theaterzustände gerichteten Bestrebungen kräftig unterstützen.

Eben so wie dem Ueberhandnehmen der Posse ist auch der Fluth seichter Producte, die uns in nicht immer gerade vorzüglichen Uebersetzungen von der Seine herkommt, ein Damm zu setzen. Es versteht sich von selbst, daß gute ausländische Werke auf dem deutschen Theater stets eine zweite Heimath finden müssen. Es ist ja einer der größten Vorzüge des deutschen Volks, daß es alles Schöne und Gute auch dann gern annimmt, wenn es nicht auf vaterländischem Boden gewachsen ist und das Fremde zu eigenem Vortheil verwerthet. Deshalb ist

auch die deutsche Bildung eine universelle, nicht eine einseitige, in den engsten Kreis der Heimath gebannte. Sehr vom Uebel ist es aber, Alles und Jedes bereitwillig aufzunehmen, was von auswärts kommt, denn nicht Alles paßt für Alle, am allerwenigsten sind aber die in der Regel höchst seichten, fast stets schlüpfrigen und nur durch eine gewisse pfiffige Mache verzuckerten und genießbar gemachten Producte der neuern französischen Theaterliteratur darnach angethan, Bildung, Moral und künstlerischen Sinn zu fördern. Sieht man dergleichen Stücke in französischer Sprache von guten französischen Schauspielern dargestellt, so kann man es als leichte und sogar pikante Unterhaltung recht wohl hinnehmen, denn der französische Darsteller, ist er ein wirklicher Künstler, weiß, unterstützt von seiner im Ausdruck weniger kräftigen, daher zu dergleichen besonders geeigneten Sprache, Manches blos leicht anzudeuten, was im Deutschen verletzend wirkt, über Zweideutigkeiten, die in der deutschen Sprache plump erscheinen, so leicht hinzugehen, daß der Unbefangene sie kaum oder gar nicht merkt. Wollen wir doch den Franzosen diese Kunst gern zugestehen, sie auch nicht darum beneiden, denn der deutsche Schauspieler — auch der sich dem leichten und heitern Genre vorzugsweise widmende — hat sein Streben nach einem andern und ganz entschieden höhern Ziel zu richten.

Daß auf dem deutschen Bühnenrepertoire Stücke, die zwar keiner höhern Richtung angehören, keine hohe poe-

tische Bedeutung haben, vielmehr bei sittlicher Tendenz und Grundfärbung zunächst anständigen Unterhaltungszwecken dienen, daß solche Stücke bei uns stets eine bevorzugte Stellung eingenommen, daß gegenwärtig noch z. B. die Schauspiele der Charlotte Birch-Pfeiffer allenthalben viel gegeben werden, möchte ich nicht als ein Unglück für die Kunst und die Theaterzustände betrachten. Wie oft ist diese Schriftstellerin angegriffen und verketzert, wie oft ihr vorgeworfen worden, daß ihre Stücke eines tiefern Gehalts entbehrten, nur auf überraschende Effecte, auf Cassenerfolge berechnet seien. Wahr ist es, die Birch-Pfeifferschen Stücke sind keine sublimen Kunstwerke, aber dafür sind sie mit so außerordentlichem Geschick entworfen und formulirt, daß jeder aufstrebende dramatische Dichter unendlich viel von dieser geistreichen und bühnenkundigen Frau lernen kann, dafür giebt sie stets einen sittlich gesunden und kräftigen Inhalt in sehr entsprechender und wirksamer Form — wahr ist es, daß sie auf glänzende Effecte hin arbeitet, aber das thun Andere ebenfalls, und vorzugsweise Jene, die eben darüber sich mißliebig äußern, nur mit dem Unterschied, daß diese ihren Zweck nicht oder höchstens einmal durch einen blinden Zufall erreichen, während die Birch-Pfeiffer stets weiß, was Effect macht und sich höchst selten in ihren scenischen Voraussetzungen irrt. Bei der Wahl ihrer Stoffe verfährt sie äußerst klug und dabei gewissenhaft. Sie hat sich nie dazu verstanden, erbärmlichen

aus- und inländischen Plunder für die Bühne zu verarbeiten, nie hat sie der demi-monde-Literatur angehörende Stoffe gewählt, wie solche abwechselnd mit seichten Possen Jahr aus Jahr ein auf den Vorstadtbühnen der großen Residenzstädte erscheinen, wofür oft genug auch noch in den Journalen der gediegene Kunstsinn und die bewährte Tüchtigkeit der betreffenden Leitungen in die Welt hinaus posaunt wird!

Wo und woran soll nun der angehende Darsteller sich bilden, seine Studien machen, wenn die Repertoires der Bühnen zweiten und dritten Ranges ganz oder zum größten Theil von Producten der verderblichsten Richtung beherrscht werden, überdem auch die Directoren solcher Bühnen weder die Fähigkeit, noch den guten Willen haben, einem aufstrebenden Talent nutzbringende Fingerzeige zu geben, es zu heben und zu fördern! In den Repertoires der kleinern Theater liegt zum großen Theil mit der Grund zu dem Mangel an guten Schauspielkräften. Ein bedeutender Unterschied ist schon zwischen einem Schauspieler, den man von einer Bühne erhält, bei welcher neben den Erzeugnissen der Possenliteratur auch Stücke besserer Richtung und die Werke der Classiker hin und wieder einmal gegeben werden — und einem solchen, der von einem Vorstadttheater kommt, auf dessen Repertoire jene triviale Machwerke ausschließlich herrschen. Letzterer Darsteller muß erst vollständig mit seiner Vergangenheit brechen, sich erst an eine bessere künstlerische

Sphäre gewöhnen, ehe er einigermaßen in die Umgebung paßt, die er auf einer größern, mit künstlerischem Ernst geleiteten Bühne findet — und wohl ihm, wenn er Talent und Willenskraft genug hat, eine so schwierige Veränderung seiner selbst durchzusetzen!

Noch schlimmer sind die Darsteller der Sommertheater in dieser Beziehung daran, bei denen die Kunst vor einem wein- und biertrinkenden, speisenden und rauchenden Publicum vollständig mit Füßen getreten wird, bei denen von einer artistischen Weiterbildung selbstverständlich gar keine Rede sein kann, bei denen im Gegentheil auch die beste Grundlage künstlerischer Bildung, das ernsteste Streben, selbst die schönsten materiellen Mittel, die der junge Schauspieler vielleicht mitbringt, gänzlich an dem starken Auftragen beim Spiel vernichtet werden können. Ich selbst war durch die Zeitverhältnisse getrieben und um das Bestehen des Stadttheaters zu sichern, mehrere Jahre hindurch genöthigt, eine Sommerbühne zu führen, allein was ich früher schon von einem solchen Institut hielt, bestätigte sich mir nur zu bald: daß man bei dem redlichsten Willen hierbei für die Kunst nichts erstreben kann, da schon die Art der Possenliteratur unserer Zeit allen dem hindernd in den Weg tritt, dem Publicum aber unter dem freien Himmel, bei dem Anblick der geschminkten Gesichter, der Theatergarderobe, der Decorationen bei Tageslicht, bei den Verlockungen des Bierkrugs und der Cigarre von Haus aus schon

alle und jede Illusion schwinden muß. Zu Ifflands Zeiten kannte man derartige Vorschulen für junge Schauspieler nicht; nur Leute von Talent oder wenigstens nicht jedes Berufs zur Kunst baare Darsteller konnten damals auf die Dauer sich Namen und Stellung bei der Bühne erringen, denn es gab in Deutschland noch nicht so viele Wandertruppen, Sommertheater aber gar nicht, bei denen jetzt auch der talentloseste Schauspieler Unterkommen finden kann.

Wie durch die entschieden materialistische Richtung der neuern Zeit, durch die sich steigernden Lebensbedürfnisse, durch den überhandnehmenden Luxus und das Streben nach äußerm Schein sich die Leistungen auf dramatisch-literarischem Gebiete allmählig verflacht haben, die Bühnenverhältnisse gesunken sind, so ist auch die Darstellungsweise im Allgemeinen eine ganz andere geworden. Die großen Künstler der Vergangenheit, wie z. B. Eckhoff, Schröder, Iffland und noch die einer spätern Periode wie Eßlair, Lemm, Wurm, Wolff, Ludwig Devrient und Seydelmann schufen ihre Gestaltungen von innen heraus; wie es ihnen nach Erlangung vollständiger Herrschaft über das Stoffliche ihr Genie eingab, so gaben sie ihre Rollen, nicht sich in diese hineindenkend, sondern selbst für die Stunden der Aufführung in ihnen lebend. Wenn z. B. Iffland den Kriegsrath Dallner, Eßlair den Tell, Ludwig Devrient den Franz Moor spielten, so waren sie in diesem Augenblicke diese Charaktere selbst,

ohne jedoch die Freiheit des Individuums aufzugeben, d. h. ein Eßlair würde als eine dem darzustellenden Helden nahe verwandte Natur wirklich selbstständig so gehandelt und gesprochen haben, wenn er in dieselben Conflicte unter denselben Umständen gekommen wäre, wie der Tell — wenn er in Wahrheit der Tell gewesen wäre. Daher bedurften diese großen Künstler auch nicht eines so großen äußern Apparats, wie der Schauspieler unserer Tage. Gegenwärtig jedoch stehen die Darsteller — selbst viele der ersten dramatischen Künstler unserer Zeit nicht ausgenommen — mehr außerhalb ihrer Rolle, indem sie den Charakter ähnlich behandeln, wie der Bildhauer die Statue. Der Darsteller ist allerdings ebenfalls ein bildender Künstler, allein sein Material ist seine eigene Persönlichkeit, und während der Bildhauer von außen her einem todten Stoffe Form geben, ihm Leben und Seele einhauchen muß, hat der Schauspieler von innen heraus, mit seiner eigenen Seele, seinem eigenen Körper zu schaffen — er selbst ist also gewissermaßen das plastische Kunstwerk. Das Losungswort in der Darstellungskunst ist gegenwärtig: Speculation im philosophischen Sinne, während früher das Folgen unmittelbarer Eingebung des Genies leitendes Princip war. Das Streben nach dem Geistreichen, im Gegensatz zu dem Empfundenen, das Ueberwiegen des Verstandes oft auf Kosten des Gefühls, das daraus folgende Dichten und Trachten nach äußerm blendenden Effect — alles das

kennzeichnet die moderne Kunst im Allgemeinen und ganz besonders die Darstellungskunst. Daß unter solchen Verhältnissen stark gegen das in allen Künsten geltende Hauptgesetz der Natürlichkeit gesündigt werden muß, leuchtet wohl Jedem ein.

Wir finden in Folge dieser Richtung daher selbst bei vielen unserer ersten Darsteller nur noch brillante Virtuosenleistungen, bei denen das Mittel zum Zweck gemacht wird, die egoistisch aus dem Rahmen heraustreten, durch die man also auch nicht zu einem Gesammteindruck des Kunstwerks gelangen kann, denn das Werk des Dichters selbst ist in solchen Fällen ja nur des einen Schauspielers wegen vorhanden, die übrigen Mitwirkenden haben eigentlich nur die Aufgabe, dem darstellenden Virtuosen die Stichworte zu bringen, höchstens ihm als Staffage zu dienen, ebenso wie bei einem musikalischen Virtuosenvortrag das Orchester zu begleiten oder mit seinen Tutti dem die Principalstimme Ausführenden die nöthigen Erholungspausen zu gewähren hat.

Sehr nahe liegen bei einer solchen Richtung die Gründe davon, daß selbst viele der ursprünglich frischesten Talente, sogar nicht wenige unserer Darsteller ersten Ranges bald in die Sucht verfallen, es immer noch besser machen zu wollen, ihre Leistungen noch mehr zu vergeistigen. Sie fangen dann an zu denken, oder besser gesagt zu grübeln, corrigiren und feilen an ihren Gestaltungen herum, bis diese endlich ihre ursprüngliche Frische,

ihr warmes Leben vollständig eingebäßt haben, kurz der echte Geist der Kunst herausgetrieben ist und zuletzt nur ein zwar geistreich ausgefeiltes, aber von Natur und Wahrheit weit abliegendes künstliches, nicht mehr künstlerisches Gebilde übrig bleibt.

Es ist jedoch in Deutschland nicht allein der Fall, daß die Darstellungskunst gegen früher gesunken ist; auch in Frankreich und England ist das Theater und die dramatische Kunst von den Einflüssen der Richtung unserer Zeit nicht unberührt geblieben. Doch hat sich bei dem englischen Theater — ich spreche natürlich nur von den ersten Bühnen Londons — im classischen Drama die Tradition eines Garrick und Kemble noch ziemlich erhalten; eben so ist das bei dem Théâtre français der Fall, wo des großen Talma Einfluß noch bis in die Gegenwart hineinreicht und daher eine Künstlerin wie die Rachel als edelste Repräsentantin französischer Darstellungskunst erstehen und heranwachsen konnte. Im Uebrigen aber dürfte in Frankreich die Darstellungskunst im ernsten Drama sich noch mehr als bei uns von Natur und Wahrheit entfernt haben. Die Schauerdramen Victor Hugo's, des ältern Alexander Dumas u. a. m. haben dem Outriren, dem Effecthaschen in der Darstellung der französischen Schauspieler den größten Vorschub geleistet.

Anders und besser ist es in Frankreich mit der Darstellung des Lustspiels, selbst des in neuerer Zeit sich fast

stets in der Sphäre der demi-monde haltenden bürgerlichen Dramas bestellt. In diesem Genre sind die Franzosen noch immer Meister, hier findet man bei ihnen Wahrheit, Einfachheit, Ungezwungenheit und Eleganz, wie selten bei einzelnen deutschen Darstellern, fast nie in dem Zusammenwirken Aller im deutschen Lustspiel.

Wir haben zwar gegenwärtig in Deutschland — Dank ihrem Talent und Fleiß — noch immer hervorragende und vortreffliche Künstler und Künstlerinnen; allein diese ausgenommen geht im Durchschnitt (ich glaube damit nicht zu viel zu sagen) die Leistungsfähigkeit der jetzigen deutschen Darsteller sehr oft nicht über die Mittelmäßigkeit hinaus, ja sie reicht in den meisten Fällen nicht einmal an diese hinan.

Wir wollen uns z. B. einmal unter den gegenwärtig wirkenden Vertretern des ersten Liebhaberfachs umsehen. Nennen wir da Namen wie Emil Devrient, Hendrichs und Joseph Wagner, von denen die beiden Ersteren bald in andere Fächer übergehen werden, so haben wir mit ihnen auch wohl die einzigen Künstler ersten Ranges in diesem Fache angeführt. Sprechen wir vom Charakterfach, und nennen wir einen Dawison, Döring, Ludwig Dessoir, Carl Grunert, Marr, Carl La Roche, von denen vier zum Nachtheil der Kunst bereits zu altern beginnen, und nehmen wir selbst einige wenige jugendliche, noch im Aufstreben begriffene Talente hinzu, so sind wir auch damit fertig. Findet man im Fache

der Heldenväter noch Darsteller wie es früher Eßlair, Fleck und Lemm waren, ja selbst wie noch in den letztvergangenen Jahrzehnten einen Moritz Rott, einen Anschütz? Gehen wir auf das Fach der Heldenmütter über, so haben wir mit der Crelinger, mit Julie Rettich und Franziska Berg — im Fache der jüngern tragischen Heldinnen mit der Janauscheck, mit der Bayer-Bürck, mit Marie Seebach alle mit Recht gefeierten Namen genannt. Wie schlimm es um das Fach der ersten Liebhaberinnen bestellt ist, beweist die Menge von Gastspielen an dem Berliner Hoftheater, die den Zweck hatten, einen genügenden Ersatz für das ausgeschiedene Fräulein Fuhr zu finden. Und eine Bühne, wie diese, welche alle Mittel hat, die Künstler in pecuniärer Beziehung zu befriedigen und deren Verwaltung die höchsten Gagenforderungen gern bewilligt — mußte so viele Anstrengungen machen, um nur ein einziges Fach, nicht etwa mit einer außerordentlichen Kraft, sondern nur ausreichend zu besetzen!

Es würde zu weit führen, wollte ich noch alle übrigen Fächer in Erwägung ziehen; aus dem Gesagten ergiebt sich schon genugsam, daß, wenn es auch noch einzelne bedeutende Künstlergrößen giebt und einige jugendliche Talente ein ernstes, vielversprechendes Streben bekunden, doch im Allgemeinen die Darstellungskunst im entschiedenen Rückschritt begriffen ist und die Leistungen der Schauspieler in der weit überwiegenden Mehrzahl sich, vom höhern ästhetischen Standpunkt aus betrachtet, nicht über

die Mittelmäßigkeit erheben. Eine unbillige Forderung des Theaterpublicums ist es daher in unserer Zeit, der Bühnenvorstand solle stets alle ersten Fächer ausgezeichnet, alle Nebenfächer mindestens gut besetzt haben. Es ist das den großen Hoftheatern nicht mehr möglich, bei denen es selbst auf erhebliche Geldopfer nicht ankommt — wie kann und darf man derartige Ansprüche bei einer Hofbühne zweiten Ranges oder an ein Stadttheater stellen?

Mehrfach ist es bereits versucht worden, dem Mangel an ausreichenden Darstellungskräften durch Theaterschulen zu begegnen, bei denen, ähnlich wie es bei den musikalischen Conservatorien geschieht, den jungen Leuten Gelegenheit zu einer allseitigen gründlichen theoretischen Kunstbildung, zugleich aber auch zu praktischen Uebungen geboten werden sollte. Diese Theaterschulen sind bis jetzt nur als Privatunternehmungen aufgetaucht; die Erfahrung hat aber gelehrt, daß dem Einzelnen nicht die Mittel und Kräfte zu Gebote stehen können, die für eine solche Bildungsanstalt erforderlich sind. Es konnte demnach trotz der achtungswerthen Thätigkeit, welche die Vorsteher und Lehrer derartiger Anstalten entwickelten, etwas wirklich Genügendes bis jetzt noch nicht erreicht werden.

In demselben Maße, wie von Jahr zu Jahr der Mangel an tüchtigen Darstellern fühlbarer wird, tritt dieser auch in Bezug auf Sänger und Sängerinnen hervor. Ich habe bereits oben den Bildungsgang angedeutet, den

die Mehrzahl unserer Opernsänger nimmt, wenn man bei ihnen überhaupt von einem Bildungsgange sprechen darf! Aber auch selbst in dem Falle, daß bei jungen Leuten, die sich der Oper widmen wollen, neben Stimmbegabung und ausreichendem Talent der beste Wille vorhanden ist, etwas Tüchtiges zu lernen, selbst wenn sie oder ihre Angehörigen kein pecuniäres Opfer scheuen, um eine gründliche Ausbildung zu ermöglichen, wird nur in seltenern Fällen das Ziel vollständig erreicht. Der Grund hierzu liegt allein darin, daß wir nur äußerst wenige wirklich gute, ihrem wichtigen Fache gewachsene Gesangslehrer haben.

Die Zahl der Gesangslehrer ist heut zu Tage Legion! Da sind Musiker vom Fach, tüchtige Männer mit gründlichen Kenntnissen der Harmonie, gute Clavierspieler, die auch als Lehrer ihres Instrumentes günstige Resultate erzielen, kurz alles zu ihrem Fache Gehörige verstehen, wohl auch Gesangsleistungen beurtheilen, Sologesangs-Partien und Chöre tüchtig einstudiren, musikalische Aufführungen leiten, selbst praktisch und wirkungsvoll für Gesang componiren können — von der Technik des Gesanges, von der Stimmbildung und was sonst noch zum Gesangsunterricht im engern Sinne gehört aber keinen Begriff haben, dessen ungeachtet jedoch sich mit der Ausbildung von Sängern befassen. Die eigentlichen Musiker vom Fach — sind diese sonst in ihrem Berufe tüchtige Männer — werden ihren Gesangsschülern aber doch

immerhin eine im Uebrigen gute musikalische Bildung beibringen, wenn sie auch bezüglich des Gesanges nichts erreichen, leider oft selbst Unheil stiften. Die schlimmsten und gefährlichsten Leute, die sich als Gesangslehrer aufwerfen, gehen aber in der Regel vom Theater selbst aus. Viele der ungenügenden, aller künstlerischen und allgemeinen Bildung entbehrenden Opernsänger, an denen wir leider nur zu großen Ueberfluß haben, Leute, die bei der Bühne oft nur in untergeordneter Stellung gewesen, die dem Publicum mit ihren Leistungen kein besonderes Vergnügen bereitet haben — dergleichen Leute lassen sich, wenn sie alt geworden oder kein Engagement mehr finden können, plötzlich da oder dort als Gesangslehrer nieder, wissen durch marktschreierische Redensarten über die von ihnen erfundene neue und natürlich unfehlbare Art von Stimmbildung, über Tonerzeugung und aus dieser resultirende Klangwirkung, über die Physiologie des Kehlkopfs, über offenes und dunkles A u. s. w. den Leuten Sand in die Augen zu streuen, geben wohl gar eine aus allen möglichen andern derartigen Werken zusammengesuchte Gesangsschule heraus, bei der das Gute nicht neu und das Neue nicht gut ist, schimpfen natürlich weidlich über andere bereits anerkannte und bewährte Gesangslehrer und selbstverständlich auch über alle bei dem Theater ihres Wohnorts angestellte Opernsänger, von denen nur diejenigen vor den Augen des gestrengen maëstro di canto endlich Gnade finden, die

thöricht genug sind, sich von dem Charlatan täuschen, ihre Stimmen von ihm ruiniren zu lassen. Sehr schlimm ist es, daß oft große Componisten, Capellmeister und berühmte Sänger dergleichen Leuten ehrenvolle Zeugnisse ausstellen und diesen somit ein weiteres Mittel in die Hand geben, Unbefangene und dem eigentlichen Getriebe der Kunst- und Theaterwelt ferner Stehende zu bethören. Wer selbst in künstlerischen Verhältnissen irgend welcher Art lebt, weiß, daß auf Zeugnisse nichts zu geben ist, und betrachtet wohl selbst mit gutem Grund einen Jeden, der sich damit einführt, nicht ohne ein gewisses Mißtrauen.

Durch keine Art von Pfuscherei, selbst nicht durch die sogenannte Medicasterei — denn die Wunderdoctoren haben doch mindestens in der Regel eine gewisse Erfahrung für sich, geben doch nur gewöhnlich Mittel, die wenigstens nicht schaden, wenn sie auch nicht helfen — wird so viel Unheil gestiftet, als durch die im Gesangsunterricht. Ein ungeschickter Gesangslehrer kann nicht allein die Existenz, also das ganze Lebensglück des ihm Vertrauenden vernichten, er bedroht auch dessen Gesundheit, ja dessen Leben. Wie leicht kann durch falsche Behandlung des Stimmorgans und durch verkehrten Tonansatz der Keim zu einer Brustkrankheit, zu einer Kehlkopfschwindsucht und dergleichen gelegt werden. Theologen, Juristen, Lehrer, Aerzte, Wundärzte, Apotheker, Thierärzte, kurz Alle, die nur im Entferntesten durch unge-

nügende Leistungen in ihrem Berufe das geistige und leibliche Wohl der Menschen, ja selbst den Gesundheitszustand und das Leben der Thiere gefährden könnten, werden mit Recht den strengsten Prüfungen unterworfen, ehe sie in ein Amt kommen oder ihre Kunst ausüben dürfen — nur der Gesangsunterricht ist der Freibeuterei jedes beliebigen Charlatans preisgegeben! Hier sollten wiederum die Behörden mit ganz energischen Maßregeln eingreifen und, mit Sachverständigen sich in Einvernehmen setzend, nur Solche zum Gesangsunterricht zulassen, die in strenger Prüfung die ausreichenden Kenntnisse und Erfahrungen dargethan haben.

Wer überhaupt Gesangsunterricht geben will, muß meiner Ansicht nach vor Allem selbst ein guter Sänger, und will er Sänger für die Bühne bilden, auch ein guter Darsteller sein oder gewesen sein und muß ebenso die Verhältnisse und den Organismus des Theaters genau kennen. Er muß gleich dem Arzte die Eigenthümlichkeiten der geistigen und körperlichen Beschaffenheit der verschiedenen Naturen zu erkennen vermögen, denn die eine Stimme verlangt diese, die andere jene Behandlungsweise. Feines Gehör, gründliche Kenntnisse der Harmonielehre, größtmöglichste Fertigkeit im Pianofortespiel (wo möglich auch aus der Partitur), so weit als das zu guter Begleitung des Gesanges nothwendig, genaue Bekanntschaft mit der musikalischen Literatur überhaupt, mit der des Gesanges insbesondere, Kenntniß der

italienischen und französischen Sprache, die er eben so geläufig, correct und rein aussprechen und verstehen muß, als das Deutsche, dazu eine tüchtige allgemeine Bildung, Kunstverständniß und natürlicher Geschmack zur Bildung des Vortrags, um dem Schüler klar machen zu können, welcher dramatische Ausdruck zu dieser, welcher zu jener Partie erforderlich — das Alles sind für einen guten Gesangslehrer unerläßliche Bedingungen. Kommt er allen dem nach, so wird er auch stets segensreich wirken, selbst bei Schülern mit mäßigerm Talent oder minder großer Stimmbegabung.

Wie viele solcher Lehrer des Gesanges giebt es aber wohl in Deutschland? — Ich glaube, es wird schwer halten, deren mehr als drei oder vier zu finden!

An schönen Stimmen fehlt es gewiß nicht, aber viele derselben werden durch ungeschickten Unterricht gebrochen, viele gehen an unfertiger Schule zu Grunde.

Wenn nun ein junger Sänger, der sich dem Theater widmen will, das Unglück hat, zu einem gewissenlosen und ungeschickten Gesangslehrer zu kommen, so werden entweder überflüssige, das Organ verderbende Stimmbildungsversuche nach dem neuen, von dem Lehrer erfundenen System gemacht, oder der Lehrer ist zu schwach, um die den Schülern in der Regel eigenthümliche Ungeduld zu zügeln, die wo möglich sofort etwas singen wollen, das ihnen Vergnügen macht, am liebsten Opernstücke und derartige Gesangspiecen. In letzterm Falle

wird einige Monate, oft selbst nur einige Wochen lang solfeggirt und dann geht es an das Studium von Opernpartien, natürlich nur von großen, schwierigen und brillanten. Sind nun nothdürftig fünf bis sechs dergleichen Partien (oft selbst noch weniger) einstudirt, dann geht der junge Gesangskünstler zum Theater, wo möglich meldet er sich bei der Direction der Bühne seines Wohnorts, wenn es daselbst ein großes Theater giebt, denn nur auf einem solchen will er glänzen und seinen ersten Versuch machen. Das erste Auftreten kommt zu Stande und fällt auch gewöhnlich recht gut aus, denn der Debütant oder die Debütantin besitzt Jugend und ein hübsches Stimmmaterial, das Publicum nimmt billige und freundliche Rücksicht, die Angehörigen und Freunde des Debütanten, die sich bei dessen erster Vorstellung — aber auch nur bei dieser — vollzählig einfinden, thun das Ihrige; oft fällt nach jeder Nummer des Debütanten ein Applaus, dem ähnlich, wie ihn kaum ein Roger, eine Malibran, eine Sontag oder Lind erlebt haben — was Wunder also, wenn nun der große Künstler fertig ist!

Bei den folgenden Vorstellungen des Debütanten sieht es aber schon anders aus. Die guten Freunde zahlen nicht zwei- oder gar dreimal für den neuen Kunstjünger das Entrée; das erst so liebenswürdige Publicum besteht vielleicht zum größten Theil aus andern Leuten, die für ihr Geld auch etwas Gediegenes sehen und hören wollen und daher ungeduldig über die Unfertigkeit des

Anfängers werden, dem sich nun die bittere Ueberzeugung aufdrängt, daß es bei einer großen Bühne doch nicht geht, daß er eigentlich nichts gelernt hat — wenn er nicht gar an schändliche Kabalen mißgünstiger und neidischer Collegen und an Unverstand des Publicums denkt. Er wirft sich nun einem Theateragenten in die Arme, der ihm auch sofort ein Engagement an einer kleinen Bühne nachweist. Hier muß er nun Alles singen, was ihm von der betreffenden Direction zugetheilt wird, mag es für seine Stimme passen oder nicht; es wird Partie über Partie studirt, natürlich auch eines Gallerieapplauses wegen nach Herzenslust geschrieen — und die Folge davon ist, daß er schon in das nächste Engagement mit angegriffener Stimme tritt oder — ist das noch nicht der Fall — doch bereits ein nachlässiges, unmusikalisches Singen sich angewöhnt hat, das er so leicht nicht wieder los werden kann.

Sehr selten sind in unserer Zeit die Fälle, daß junge Sänger und Sängerinnen erst dann zum Theater gehen, nachdem sie die nöthigen Vorstudien mit Erfolg betrieben. In der Regel bekommt man den Anfänger ganz roh und ohne jegliche Vorbildung, im glücklichsten Falle mit gutem Stimmmaterial und mehr oder weniger Talent, oder — was noch schlimmer ist — mit halber und verkehrter musikalischer und gesanglicher Bildung, mit Stimmen, die bereits Spuren des frühzeitigen Ruins zeigen.

Eher sollte kein Sänger vor die Oeffentlichkeit treten,

wenigstens nicht eher seine theatralische Laufbahn beginnen, als bis er mit der Gesangsbildung so weit zu Stande ist, daß sein Tonansatz feststeht, die Stimmregister genügend verbunden, die natürlichen Schwächen der Stimme, die ein jedes und auch das schönste Organ hat, so weit ausgeglichen sind, daß sie nicht allzusehr mehr auffallen; bis ferner der Sänger eine Geläufigkeit des Organs erlangt hat, um die in den Opernpartien vorkommenden Schwierigkeiten zu besiegen; bis er endlich auch die für einen Kunstsänger so sehr nothwendigen harmonischen Kenntnisse und eine entsprechende Fertigkeit im Pianofortespiel sich zu eigen gemacht hat. Das Alles ist freilich nicht in einigen Monaten zu erlangen, es gehört dazu mindestens ein Zeitraum von vier wohl angewendeten Lehrjahren.

Die italienischen Sänger — welche, bevor sie überhaupt daran denken dürfen, die Bühne zu betreten, sich mehrere Jahre hindurch ihrer gesanglichen Ausbildung widmen und eine ganz tüchtige Schule durchmachen müssen, es auch im Allgemeinen ernster mit ihrem Beruf nehmen — leisten daher durchschnittlich bei Weitem mehr, als die deutschen Sänger, selbst wenn man in Erwägung zieht, daß jene sich in der Regel nur auf die Musik ihres Vaterlandes beschränken, während diese in allen möglichen Opern — seien es deutsche, italienische oder französische — thätig sein müssen.

Eben so steht fest, daß in Deutschland in der Regel

die Sängerinnen mehr lernen und in der Technik des Gesanges fertiger sind, als die Sänger. Wie äußerst selten findet man einmal einen deutschen Opernsänger, der eine einigermaßen genügende Coloratur oder gar einen regelrechten, reinen Triller ausführen kann.

Thatsache ist es, daß es in Deutschland wohl eine Unzahl von Opernsängern aller Stimmgattungen, dennoch aber nicht viel nach allen Richtungen hin tüchtige Gesangskräfte giebt, wirklich bedeutende dramatische Gesangskünstler aber zu den allergrößten Seltenheiten gehören. Auch bezüglich der Besetzung der Opernfächer gerathen selbst die ersten Hofbühnen oft in große Verlegenheit, wenn es gilt, für abgehende gute Sänger genügenden Ersatz zu beschaffen, trotzdem sie brauchbaren Opernmitgliedern Gehalte zahlen, wie sie sonst nur die höchsten Staatsbeamten in einem großen Königreiche zu beziehen pflegen. Wie höchst traurig es aber überhaupt mit der Gesangskunst in Deutschland schon seit Jahrzehnten aussieht, beweist ebenfalls der Umstand, daß die größten und berühmtesten Concertinstitute bei ihren Gesangsproductionen sich oft mit den allerkläglichsten Mittelmäßigkeiten behelfen müssen, die selbst bei den keineswegs glänzenden Opernzuständen der Jetztzeit auf der Bühne oft nicht einmal für untergeordnete Fächer ausreichen würden.

Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht unerwähnt lassen, daß auch den Componisten ein Theil der Schuld an dem

Mangel guter Sänger und an dem frühzeitigen Ruin der Stimmen zuzuschreiben ist.

Die deutschen Tonsetzer haben im Allgemeinen die tüchtigste musikalische Bildung, zugleich ohne allen Zweifel auch die ernsteste und würdigste Kunstgesinnung, kurz es fehlt ihnen in dieser Beziehung an nichts, und steht ihnen bei dem Allen noch eine ausreichende Productionskraft zu Gebote, so leisten sie unbedingt musikalisch Werthvolleres, als die Italiener und Franzosen. Bei alle dem fehlt ihnen oft (ich spreche hier natürlich nicht von den deutschen dramatischen Componisten ersten Ranges der Vergangenheit und Gegenwart) die erforderliche Bühnenkenntniß, das — ich möchte sagen — so sehr nothwendige Geschick, jener Tact und jene Kenntniß dessen, was bei der Darstellung auf der Bühne von Wirkung ist. Dies ist den italienischen und französischen Componisten fast stets eigen und dieselben wissen dadurch oft die künstlerisch werthloseste, trivialste Musik erträglich, sogar dankbar und wirkungsvoll zu machen.

Darin liegt ja z. B. das ganze Geheimniß der großen Erfolge von Verdi's Opern. Betrachtet man jedes einzelne Stück dieser Werke genau für sich allein, so findet man mit Ausnahme weniger bedeutenderer Nummern und einzelner schöner Stellen nur musikalisch Werthloses, oft die ausgesprochenste Trivialität — aber das Ganze, einigermaßen leidlich gesungen und dargestellt, macht auf der Bühne dennoch vortheilhafte Wirkung. Bei vielen deutschen

Opern begegnet man dem Entgegengesetzten: da ist fast jede einzelne Nummer musikalisch schön und werthvoll — das Ganze noch so gut auf der Bühne ausgeführt ist aber nur zu oft ungenießbar, ermüdend, das Publicum langweilend und kann daher auch mit allen ihm innewohnenden Schönheiten nicht zur Geltung gelangen, so daß derartige Werke nach höchstens drei Aufführungen spurlos wieder verschwinden, während Verdi's leichte und seichte, aber geschickt und bühnengerecht geschaffene Musik über den ganzen Erdball hin ertönt.

Das exorbitante dramatische Ungeschick in der Fassung vieler deutscher Opern hat seinen Grund in der bei den deutschen Musikern vorherrschenden Einseitigkeit. Es glauben diese genug gethan zu haben, wenn sie ihre Kunst recht gründlich studirt, sich ganz in den Geist derselben versenkt haben; um alles Andere, um gründliche dramaturgische Studien kümmern sie sich wenig oder gar nicht, ja mißachten wohl selbst das Praktische bei der Bühne, nicht bedenkend, daß ein guter Künstler in dem Fache, in dem er schaffen und wirken will, auch ein tüchtiger Praktiker sein muß. Geht nun der deutsche Musiker an die Composition eines in der Regel ungeschickt und unpraktisch abgefaßten Textbuchs (denn in dieser Beziehung wird wirklich in Deutschland das Mögliche geleistet), so versäumt er es auch gewiß nicht, seine musikalische Gelehrsamkeit um jeden Preis — selbst um den des durchgreifenden Erfolgs seines Werks — an den Mann

zu bringen. Er schreibt schwer, schwerfällig und unsangbar.

Erst in neuester Zeit haben Viele der deutschen Musiker begonnen, sich außerhalb der Grenzen ihrer Kunst etwas umzusehen und den guten Vorsatz gefaßt, praktische Leute zu werden. Die stärkste Anregung hierzu hat ihnen Richard Wagner gegeben und vorzugsweise waren es die Anhänger und Verehrer desselben, welche sich zuerst auf das Gebiet der Dramaturgie begaben. Freilich ging es ihnen dabei oft wie Menschen, die plötzlich in ein ihnen ganz fremdes Land versetzt werden: sie förderten viel des Ungereimten zu Tage. Indessen ungeachtet des Unreifen, des vielen Confusen, das von literarisch-thätigen jüngern Musikern über die dramatische Kunst, über Theaterleistungen, über Regie der Opern (besonders der Wagnerschen) — die sie ihrer eigenen bescheidenen Meinung nach natürlich hundertmal besser führen würden, als der sachkundigste und erfahrenste Regisseur — geschrieben worden, ist es gut, daß sich die Musiker auch um andere, als specifisch musikalische Dinge kümmern, denn sie werden dadurch mit der Zeit das erreichen, was den Meisten bis jetzt gefehlt hat: klare Einsicht in das Wesen der dramatischen Kunst, in die Verhältnisse und die Technik der Schaubühne — sie werden es also lernen, in ersprießlicher Weise für die Bühne thätig zu sein.

Eben so wie bisher die deutschen Componisten sich um nichts anderes als ihre eigene Kunst kümmerten,

wendeten sie auch viel zu wenig Sorgfalt auf das Studium der Natur des menschlichen Stimmorgans. Während sie mit großer Gewissenhaftigkeit jedes Orchesterinstrument studirten, seine Natur erforschten, seinen Mechanismus kennen zu lernen suchten, glaubten sie mit dem edelsten und schönsten aller Instrumente, mit der menschlichen Stimme nach Gutdünken schalten und walten zu können. Daher kommt es, daß so sehr viele deutsche Opernpartien ganz wider die Regeln der Gesangskunst geschrieben sind, daß in ihnen der menschlichen Stimme Dinge zugemuthet werden, die ihrer Natur zuwider, daß der Sänger Figuren ausführen soll, die wohl für die Violine und Clarinette praktikabel sind, nicht aber für die Singstimme, daß namentlich die Sopran-, Tenor- und Baritonstimmen sich in ungebührlich hohen Tonlagen bewegen müssen, daß bei den Mittelstimmen der Ensemblesätze und Chöre oft die schwierigsten Intervalle vorkommen, daß man überhaupt dem dramatischen Sänger — der seine Partie auswendig vortragen, zugleich aber auch als Darsteller thätig sein muß — musikalische Schwierigkeiten zumuthet, die man allenfalls im Concert und in der Kirche, wo der Sänger ruhig dastehend das Notenblatt vor sich hat, verlangen kann; daß endlich auch die Gesangsstimmen oft durch eine zu volle und zu rauschende Begleitung des Orchesters gedeckt werden, die Sänger daher zum Forciren und Schreien genöthigt sind. Was letztern Punkt betrifft,

so haben die neuern italienischen Componisten bekanntlich ebenfalls stets ein sehr stark besetztes Orchester und in ihren Opern fehlt es wahrhaftig nicht an Lärm, aber bei der Sorgfalt, mit der sie die menschliche Stimme behandeln, bei dem Streben, deren natürlichen Wohlklang stets zur Geltung zu bringen, deckt bei ihnen selten oder nie selbst die stärkste Orchesterbegleitung den Gesang.

Andere deutsche Componisten verstehen es recht wohl, wie die Menschenstimme zu behandeln ist, in welchem Bereich sie sich zu bewegen hat, allein sie wollen die großartigsten und blendendsten Effecte erzielen und muthen nun dem Sänger so übermäßige Anstrengungen in den höchsten Tonlagen zu, daß auch das schönste und kräftigste Organ bald geschwächt werden muß.

Sehr häufig kommt es vor, daß der Sänger beim Einstudiren solcher Partien, welche gar nicht im Bereich seiner Stimme liegen, einen peniblen Capellmeister hat, der aus falscher Pietät oder wohl auch zuweilen aus Intrigue, sich schlechterdings nicht dazu verstehen will, irgend einen Ton der Partie zu punktiren oder eine für den Sänger schwierige, für seine Stimme unpraktische Stelle abzuändern oder ganz zu streichen. Der Sänger muß sich dann abquälen, muß mit Gewalt die ihm zu hohen Töne herauspressen oder die ungünstig gelegenen Stellen mit großer Anstrengung und auf Kosten seiner Stimme zu ermöglichen suchen, und hat schließlich für alle seine Mühe in der Regel nicht einmal die Genug-

thuung eines äußeren Erfolgs, denn nichts ist peinlicher für den Hörer, als wenn er einem Sänger die Anstrengung anmerkt, welche diesem die Lösung seiner Aufgabe verursacht.

Ist nun auch nicht zu leugnen, daß in der Tonkunst nach deren classischen Periode die Production bis auf unsere Zeit eine sehr bedeutende geblieben ist, so ist doch namentlich in der Oper die Gesangstonsetzkunst bezüglich natürlicher und regelrechter Technik ebenfalls zurückgegangen. Es ist das eine ganz natürliche Folge dessen, daß nach und nach die Oper zu mehr als einem specifisch musikalischen Kunstwerk wurde, daß das eigentliche dramatische Element bei ihr immer mehr und mehr zur Geltung kommen sollte und mußte.

Bei dem fortwährenden Streben nach Wahrheit des Ausdrucks genügte es den Componisten endlich nicht mehr, die Stimmung im Ganzen und Großen musikalisch wiederzugeben, wie das noch bei C. M. v. Weber und seinen unmittelbaren Nachfolgern der Fall; die musikalische Kritik fing an von sinngemäßer Declamation zu sprechen, und tadelte mit Recht das Zerreißen der Sätze des Textes bei der Gesangscomposition. Man verlangte, daß jedes einzelne Wort vom Componisten musikalisch so betont werde, wie es im Redevortrag gesprochen wird. Der Gesang wurde daher immer mehr declamatorisch. Es ist das allerdings vom dramatischen Gesichtspunkt aus betrachtet ein großer Fortschritt, dessen Verwirklichung

wir vornehmlich Richard Wagner zu danken haben. Im „Tannhäuser“ und noch mehr im „Lohengrin“ finden wir diese Art von Gesang in höchster künstlerischer Vollkommenheit.

Ob nun aber diese Richtung in ihren weiteren Consequenzen dem eigentlichen Kunstgesange und somit auch der Heranbildung wirklich tüchtiger Sänger förderlich sein kann, dürfte entschieden zu verneinen sein. Der Gesang nähert sich auf diese Weise zu sehr dem Recitativ und schließlich selbst dem gesprochenen Vortrag.

Wie Alles was zu weit getrieben wird, am Ende in das Gegentheil von dem, was man beabsichtigt, umschlägt, der Fortschritt z. B. auf diese Weise wieder bei Anfangspunkt, wo wir ausgegangen, ist, so ist das auch mit Wagners Reform des Opernwesens und seiner Art für Gesang zu schreiben der Fall. Würde es wirklich dahin kommen, wohin die entschiedensten und blind auf des Meisters Worte schwörenden Anhänger Wagners es bringen wollen, daß z. B. die bisherige Form der Oper vollständig aufgelöst würde, dann wären wir glücklich wieder bei dem Anfange der Musik angekommen; der Gesang würde wieder ganz verbalistisch und schließlich die Oper selbst zu einer Art von Melodram werden, bei dem auf der Bühne nur mit Worten und Action erläutert wird, was das zur Hauptsache gemachte Orchester sagen soll.

Bei der Richtung, welche die Oper durch Wagner

erhalten hat, ist es ganz natürlich, daß gegenwärtig ein so großer Mangel an wirkungsvollen, überhaupt brauchbaren Werken herrscht.

Eine weitere Folge dieser Richtung ist es, daß die komische oder Spieloper gegenwärtig fast überall in den Hintergrund gedrängt worden ist, daß namentlich nur sehr wenige neue Werke dieser Art geschrieben werden und von diesen wenigen streng genommen kein einziges von solcher Bedeutung ist, um wirklich sich dauernd auf dem Repertoire halten zu können. Seit Flotows „Stradella" und „Martha", Nicolai's „Lustige Weiber" ist weder in Deutschland, noch selbst in Frankreich und Italien eine komische Oper erschienen, die so viel Frische und überhaupt musikalischen, so wie dramatischen Gehalt gehabt, daß sie allgemeine Anerkennung und Verbreitung hätte finden können. Offenbachs Operetten sind nicht zu rechnen, noch weniger seine Travestien, die er burleske Opern nennt, wie „Orpheus in der Unterwelt" u. a. m. Auch das sind nur ephemere Erscheinungen, ihrem musikalischen und ihrem Kunstwerthe nach überhaupt kaum zu dem eigentlichen Genre der Oper gehörend.

Aber auch das Publicum findet nicht mehr so viel Geschmack an der Spieloper wie früher und während man sich immer mehr und mehr von der großen Tragödie und dem höhern Schauspiel abwendet, während man von hochtragischen Stoffen, besonders von griechischen und römischen nichts mehr wissen will, das bür-

gerliche Drama, das Lustspiel und die Bluette fast allein noch das Haus füllen und man die Darsteller lieber im Frack und Pantalons als in Tunika und Toga oder Harnisch und Helm sieht — sind es in der Oper nur ernste Stoffe aus der Geschichte, was man mit möglichst pomphafter und rauschender Musik illustrirt, mit den brillantesten Decorationen und Costüms ausgestattet zu sehen und zu hören begehrt.

Das Zurücktreten der komischen Oper ist aber ebenfalls der musikalischen Fortbildung der Sänger nachtheilig, denn in diesem Genre ist in den meisten Fällen ein ganz besonders correcter und künstlerisch gefeilter Gesang erforderlich, wenn ein solches Werk überhaupt zu gebührender Geltung gelangen soll. Mit stark aufgetragenen, momentan blendenden Effecten, mit großer Tonentfaltung (wie man zuweilen das Schreien und Forciren der Opernsänger bezeichnet), mit einem lang ausgehaltenen hohen Sopran- oder Tenor-C, mit dem beliebten Hervorstoßen der Töne und dergleichen ist bei der feinen komischen Oper in der Regel nichts gethan. Opern wie „Barbier von Sevilla", „Johann von Paris", „Die weiße Dame", „Der Maurer", „Fra Diavolo" u. a. m. müssen wirklich gesungen, d. h. frei, correct, kurz durch und durch musikalisch, in geistreicher Auffassung pikant vorgetragen werden.

Viel Gutes und Tiefeingreifendes könnten bezüglich der Gesangskunst die musikalischen Conservatorien leisten,

denn sie sind ja dazu bestimmt, die Pflanzstätten guter Tonkünstler, Theater- und Concertsänger zu sein. Kommen nun auch diese Musikschulen, was die Instrumentalisten, namentlich Violinisten, Violoncellisten betrifft, im Allgemeinen ihrer Bestimmung auf das Beste nach, so haben sie doch bis jetzt äußerst selten einmal dem Theater eine wirklich gute oder gar bedeutende Gesangskraft zugeführt. Es war das, auch abgesehen davon, daß gute Gesangslehrer nur ausnahmsweise zu gewinnen sind, bei der bezüglich des Gesangsunterrichts äußerst mangelhaften Einrichtung der Conservatorien kaum möglich, und wenn wirklich einmal ein tüchtiger Sänger oder eine brauchbare Sängerin aus einem oder dem andern Conservatorium hervorging, so ist das nur dem Talent und den sorgfältig getriebenen Privatstudien der Betreffenden zu danken, das Conservatorium kann dabei auf nicht viel mehr Verdienst Anspruch machen, als daß es dem Sänger eine tüchtige allgemeine musikalische Vorbildung gegeben hat.

Der Gesang wird an den Conservatorien mehr oder weniger als Nebensache behandelt; daher ist die Zahl der wöchentlich ertheilten Gesangsstunden im Verhältniß zu der Zeit, welche auf den Unterricht in andern musikalischen Zweigen verwendet wird, eine nur geringe. Eine Anzahl der in Classen vertheilten Gesangsschüler erhält den Unterricht gemeinschaftlich. Das ist nun wohl thunlich und anwendbar bei der Unterrichtsfach im Chorgesang,

aber ganz unstatthaft bei Ausbildung von Solosängern, besonders solcher für die Bühne. Die angestellten Lehrer werden durchschnittlich sehr schlecht honorirt, es können diese also auch in der Regel nicht mehr thun, als die Pflichten erfüllen, die ihnen der Lectionsplan auferlegt, denn es ist unter solchen Umständen nicht zu verlangen, daß der Lehrer jedem einzelnen der besonders befähigten jungen Sänger, die er vielleicht in seiner Classe hat, ohne besondere und angemessene Vergütung Privatunterricht ertheile.

Ein jeder nur einigermaßen in die Sache Eingeweihte wird sich sagen müssen, daß auf diese Weise nichts von Bedeutung zu erzielen ist. Daß dessen ungeachtet hin und wieder etwas leidlich Tüchtiges aus einzelnen Gesangszöglingen der Conservatorien geworden, beweist nichts für die Art und Weise des Gesangsunterrichts bei dergleichen Anstalten, und wie oben bereits gesagt, sind solche sehr vereinzelt vorkommende Erscheinungen nur dem Privatfleiße besonders talentirter Schüler zu danken.

So wie bereits seit den letzten Jahrzehnten der Mangel an ausreichenden und wirklich guten Kräften für die Oper und für das recitirende Drama immer fühlbarer geworden, so ist auch das Ballet in den letzten zehn Jahren sehr zurückgegangen. Wo haben wir noch Tänzerinnen, deren Namen man neben die der noch vor zehn bis fünfzehn Jahren wirkenden Berühmtheiten, wie Cerrito, Fanny

Elsler, Lucile Grahn, Carlotta Grisi, Taglioni stellen könnte, und noch Tänzer wie Perrot!

Der Grund zu dem Sinken der höhern Tanzkunst liegt jedoch nicht, wie das bei den Rückschritten in der Leistungsfähigkeit der Sänger der Fall, in einem Mangel an guten Lehrkräften, denn es giebt noch genug sehr tüchtige choreographische Lehrer und Ballettmeister, sondern hauptsächlich in der herrschenden Geschmacksrichtung des Publicums, das auch beim Ballet sich ebenso wie bei allen andern theatralischen Leistungen nur an die Aeußerlichkeiten hält, daher durch einzelne blendende Effecte, durch besondere körperliche Schönheit auch wenn diese ohne alle Kunstfertigkeit auftritt — leicht gewonnen und in Entzücken versetzt werden kann. Wie im Schauspiel und in der Oper finden wir auch beim Ballet, daß die heranwachsenden Kräfte und Talente sich nicht mehr wirklich gründlichen Studien unterziehen und sich mehr oder weniger ausschließlich auf die momentane Wirkung der äußern Mittel verlassen. Hat eine Tänzerin nur ein Paar einfache Schritte gelernt, besitzt sie schöne und elegante Körperformen, ein hübsches Gesicht und natürliche Grazie, fehlt es ihr dabei nicht an der nöthigen Coquetterie und versteht sie die große Kunst, geschmackvolle, kleidsame und pikante Toilette zu machen, so ist ihr der Erfolg gesichert, ihr Glück gemacht. Um aber etwas wirklich Bedeutendes und Hervorragendes in der Tanzkunst zu leisten, um mehr als einen blos flüchtig

vorübergehenden rein sinnlichen Reiz und nur einzelne Effecte zu gewähren, bedarf es jahrelanger, sehr ernster Studien. Sehr wenige Tänzerinnen giebt es aber zu jeder Zeit in Deutschland, die eine ernste Schule in ihrer Kunst durchgemacht haben.

Ein deutsches Ballet, eine deutsche höhere Tanzkunst, giebt es überhaupt gar nicht. So lange in Deutschland bei den großen und größern Bühnen Ballets bestehen, sind stets bis auf den heutigen Tag vorzugsweise Frankreich und Italien maßgebend für die Balletleistungen in Deutschland gewesen. Die großen Operntheater jener Länder waren von Anfang an die Pflanzschulen für die Tanzkunst, sie haben auch für die deutschen Bühnen stets die stärksten Contingente geliefert, die Mehrzahl der besten Kräfte geliefert.

Was ich von den Tänzerinnen bezüglich ihres künstlerischen Bildungsganges gesagt habe, gilt im Allgemeinen auch von den Tänzern, und von diesen aus dem Grunde noch mehr, weil sie in der Regel eine nur secundäre Stellung bei den Ballets einnehmen, den Tänzerinnen bei den einzelnen Tänzen fast stets nur als Folie oder Staffage dienen und oft nur vorhanden zu sein scheinen, um die Pausen, deren die Tänzerin zum Ausruhen und Athemholen bedarf, auszufüllen. Für solche Zwecke reicht es allerdings zur Noth aus, wenn sich der Tänzer einige effectvolle Schritte und Sprünge eingelernt hat, die er bei jeder Gelegenheit, jedem Pas de deux

und dergleichen immer und immer wieder anbringt, gleichviel ob sie mit dem innern Wesen der betreffenden Piece oder Situation übereinstimmen oder nicht. Daß ich hier nur die Solisten des Ballets im Auge gehabt habe, denn nur an diese ist die Anforderung einer höhern künstlerischen Ausbildung zu stellen, versteht sich von selbst.

Die oft unverhältnißmäßig großen Kosten, welche das Ballet bei betreffenden Stücken verursacht, erinnern mich unwillkührlich an die hochgespannten Gagenforderungen der gegenwärtig bei der Bühne thätigen Künstler überhaupt. Betrachtet man die Gehalte, welche die Künstler gleichviel ob Schauspieler, Sänger oder Tänzer, früher bezogen, wie z. B. bei der Berliner Hofbühne unter Iffland's Leitung, also zu der Zeit der höchsten Blüthe dieses Kunstinstituts, und vergleicht jene Gehalte mit dem jetzigen Gagenetat der großen, größern und kleinen Bühnen, so findet man in dieser Beziehung eine Steigerung, die womöglich noch größer ist, als es die Mißverhältniß der dramatischen Kunst, das Sinken der Leistungsfähigkeit der Darstellungskräfte sind. Es werden allerdings gegenwärtig bezüglich der Garderobe und so weiter an die Künstler ganz andere Ansprüche gestellt als noch vor zwanzig Jahren, ja es ist der Luxus mit Kleidung, namentlich bei den Damen, in Folge der Einführung des Gaslichtes in den Theatern, weit über die Gebühr gestiegen; auch haben sich

während dieser Zeit die Ausgaben für alle Lebensbedürfnisse um mehr als das Doppelte vermehrt, besonders in den großen Städten — allein auch alles das berücksichtiget steht im Allgemeinen doch die Steigerung der Gagen besonders der Künstler dem im keinen entsprechenden Verhältniß, noch weniger steht der jetzige Gagenstand der Bühnen im Einklang mit der Ertragsfähigkeit, wenn diese sich auch durch das Zunehmen der Bevölkerung der großen und größern Städte gehoben hat.

Natürlich kann hierbei von den großen Hofbühnen nicht die Rede sein. Diese beziehen aus den Mitteln ihrer Protectoren, der kunstsinnigen Fürsten, bedeutende, an manchen Orten zu ganz exorbitanter Höhe angewachsene Zuschüsse. Sehr fühlbar wird aber dieses Mißverhältniß des Gagenstandes (ganz abgesehen von den Kosten, welche Ausstattung, Honorar für neue Stücke und Opern und so weiter verursachen) in den Einnahmen bei den großen Stadttheatern. Es sollen diese nach den Wünschen des Publicums mit den Hofbühnen concurriren, und wenn auch an sie bezüglich der decorativen Ausstattung nicht dieselben Ansprüche gemacht werden, so sollen sie doch fast eben so tüchtige Darstellungs- und Gesangskräfte stellen. Die Stadttheater werden sich aber unter solchen Verhältnissen den Hoftheatern gegenüber stets im großen Nachtheil befinden. Wenn nun auch wohl hie und dort den Stadttheatern von den Behörden kleine Unterstützungen an Geld, Subventionen durch miethfreie Ueberlassung

des Hauses, freie Beleuchtung und derartige kleine Vergünstigungen gewährt werden, so will das doch nicht viel sagen und kann kaum in Betracht kommen, wenn bei den gegenwärtig so sehr hohen Ansprüchen der Künstler große Kunstanforderungen an den Bühnenvorstand gemacht werden, wie das unbilliger Weise oft genug, weniger vom großen Publicum, als von solchen Leuten geschieht, die zwar ganz uneingeweiht in die gegenwärtigen Theaterverhältnisse dennoch das große Wort führen und eine maßgebende Stimme zu haben vermeinen.

Beispielsweise bedenke man nur den großen Geldaufwand, der nach den gegenwärtigen Gagenanforderungen der Künstler verursacht würde, wenn ein Bühnenvorstand den Entschluß faßte, drei Sängerinnen, drei Tenoristen und vier Bassisten (einschließlich des ersten Bariton) anzustellen, welche den höchsten Kunstansprüchen Genüge leisten könnten. Sämmtliche Fächer müßten daher (wenn sie überhaupt zusammen zu stellen wären) aus mit schönen Stimmen versehenen, sich durch tüchtige, fehlerfreie Schule und gutes Spiel auszeichnenden Sängern besetzt sein. Gesetzt nun den Fall, daß man wirklich auch im Stande wäre, Sänger, die alle diese guten Eigenschaften besitzen, zu beschaffen, so addire man einmal die Gehalte dieser Sänger und vergleiche diese Summe, der Chor- und Orchestergehalte gar nicht zu gedenken, mit den Einnahmen der Opernvorstellungen und jeder Unbefangene wird einsehen, wie ungerechtfertigt die oft übertriebenen

Anforderungen des Publicums und der Behörden sind, wenn die, von letztern gewährten Einnahmen nicht von Bedeutung sind. Das Publicum kann unter den gegenwärtig bestehenden Verhältnissen vollkommen zufrieden sein, wenn der Vorstand einer städtischen Bühne die Fächer nur leidlich besetzt hat und es versteht, die vorhandenen Kräfte künstlerisch vortheilhaft zu verwerthen.

Sehr viel haben aber auch die Theateragenten zur Steigerung der Gagenforderungen beigetragen, denn je höher der Gehalt ist, den ein durch einen Agenten engagirter Künstler bezieht, desto reichlicher fallen natürlich auch die Procente für den Vermittler des Engagements aus. In dem Interesse der Agenten liegt es daher, die Gagen künstlich in die Höhe zu schrauben; viele dieser Herren haben daher nicht versäumt, auch in dieser Beziehung ihren Vortheil wahrzunehmen.

Ich spreche hier nicht von den hohen Gehalten, welche einzelne große Talente und überhaupt Künstler beziehen, die ihre Stelle vollkommen ausfüllen. Solche hervorragende Künstlerpersönlichkeiten müssen schon ihrer Seltenheit wegen außerordentlich honorirt werden; ich habe vielmehr die übertriebenen Ansprüche der Theatergehörigen im Allgemeinen im Auge. Der überwiegend größte Theil derselben ist mit Jahreseinkünften engagirt, welche die Preiswürdigkeit des Werthes der betreffenden Leistungen weit, sehr weit übersteigen. Wie Alles, auch das weniger Werthvolle, bei starker Nachfrage im Preise

steigt, so ist das auch hier der Fall. Der Mangel an einigermaßen genügenden Darstellern und Sängern ist da. Scheiden — wie das alle Jahre vorkommt — einzelne Kräfte aus ihrem bisherigen Engagement aus, so weiß der betreffende Bühnenvorstand oft von Stadt zu Stadt, um genügenden Ersatz für die Abgehenden zu finden. Das glückt ihm nun nicht immer vollständig; die Lücken müssen aber besetzt werden, und so muß er dann wohl oder übel die von dem Bühnenmitglied auf das er reflektirt, oder von dem vermittelnden Theateragenten gestellten Ansprüche und Forderungen endlich erfüllen, und hat dann oft für seine Opfer nicht einmal die Genugthuung, daß sein Publicum mit den neuen Acquisitionen zufrieden ist oder auch wirklich zufrieden sein kann.

Viele Bühnenmitglieder brauchen aber auch vollständig ihre unverhältnißmäßig hohen Gehalte, nicht selten reichen selbst diese nicht einmal ganz aus. Um sich in den Stellungen, die sie oft genug kaum ausfüllen können, zu erhalten, sind sie genöthigt, sich eine Last von außerordentlichen Ausgaben aufzubürden. Sie müssen sich Freunde im Publicum zu erwerben suchen, welche so gefällig sind, ihnen und ihren oft kaum die Mittelmäßigkeit erreichenden Leistungen während der Vorstellung zu Hülfe zu kommen. Der auf solche Weise sich Beifall verschaffende Schauspieler oder Sänger hat daher nach Beendigung der Proben und Aufführungen nichts Wichtigeres zu thun, als ein öffentliches Local nach dem

andern zu besuchen, um sich bei dem Publicum, ganz besonders aber bei den Theaterhabitués, auf alle erdenkliche Weise beliebt zu machen. Die Zeit, die ihm diese wichtige Beschäftigung noch übrig läßt, benutzt er dazu, den Recensenten des Orts ab und zu Besuche zu machen und diesen nach allen Richtungen hin zu huldigen und zu schmeicheln.

Wann und wo studirt aber ein solcher Künstler seine Rollen oder Partien, wo gewinnt er die Zeit, sich geistig zu sammeln, sich auf seine Darstellungen vorzubereiten? Man kann leider diese Frage nicht anders beantworten als: nur in den Proben! Er weiß ja, daß ihm Abends der Beifall nicht fehlt, obgleich er seine Rolle dem Souffleur nur mühsam nachspricht oder in der Oper falsch einsetzt, unrein singt, kurz Fehler auf Fehler macht, denn er ist ja Stammgast in irgend einem Bierlocale, Mitglied irgend einer Gesellschaft, oder er ist in so oder so viel Familien eingeführt!

Dieses Suchen und Haschen nach Beifall, das man so oft bei solchen Theatermitgliedern findet, die eigentlich nie oder doch höchst selten eine Anerkennung verdienen, führt mich endlich auf einen der größten Uebelstände in der Theaterwelt — auf die Claque. Für eine echte Künstlernatur, auch wenn diese nicht auf der Höhe ihrer Kunst steht, ja für jeden anständigen Schauspieler wird ein künstlich gemachter Applaus, komme er von dienstfertigen Freunden oder von bezahlten Claqueurs, aller-

dings keinen Werth haben, und wie schon angedeutet, suchen in der Regel auch nur solche Bühnenmitglieder dergleichen äußere Beifallsbezeigungen, die damit entweder sich selbst — in maßloser Eitelkeit und Selbstüberschätzung befangen — zu täuschen vermögen, oder die dem Publicum zu Gunsten ihres materiellen Vortheils Sand in die Augen streuen wollen.

Wer könnte in Abrede stellen, daß die Beifallsbezeigungen des Publicums dem Künstler nothwendig sind? — Sie sind für den, der mehr thun will, als seine contractlichen Verpflichtungen erfüllen, der Lohn, sie sind die Aufmunterung zum weitern Streben, durch sie giebt sich die Wechselwirkung zwischen dem Publicum und dem Künstler kund; ohne Applaus ist eine animirte Darstellung, überhaupt eine freudige Hingebung des Künstlers an seinen Beruf nicht denkbar. Im Publicum giebt es jedoch Viele — wenn diese nicht gar die Mehrzahl bilden — welche nicht so im Sehen und Hören geübt sind, um sofort alle Schönheiten eines dramatischen Werkes oder einer Darstellung zu fassen; ja gerade das Werthvollste derartiger Leistungen, das wirkliche Verdienst des Künstlers wird nicht selten am meisten übersehen, während augenblicklich Blendendes und Ueberraschendes, selbst künstlerisch Unschönes oft bei der großen Menge Anklang findet. Das Publicum besteht also mehr oder weniger stets einer gewissen Leitung; es muß fortwährend an der Bildung und Läuterung des allgemeinen Geschmacks

gearbeitet werden. Diese Aufgabe fällt zum Theil der Kunstkritik zu, allein diese kann nur nachträglich durch die Presse wirken, nicht im Theater selbst, nicht während der Vorstellung oder unmittelbar nach einer besonders gelungenen Einzelnheit derselben. Es ist also nothwendig, daß intelligente, urtheilsfähige Leute im Publicum da, wo es gilt wirklichem Verdienste Anerkennung zu zollen, mit geeignetem Applaus vorangehen und so gewissermaßen die Menge auf das Schöne der betreffenden Leistung aufmerksam machen, zugleich auch dem Künstler zu seinem wohlverdienten Lohn verhelfen.

Ein großer Uebelstand ist es aber, wenn eine solche Leitung des Publicums in die wohlgeübten Hände von Claqueurs gelegt wird, die natürlich als Miethlinge oft genug auch den Mittelmäßigkeiten Beifallsbezeigungen aller Art schaffen, sobald sie dafür bezahlt werden. Die der Kunst so verderbliche Unsitte der Claque ist uns von Frankreich überkommen, wo dieselbe — namentlich in den Pariser Theatern — in der höchsten Blüthe steht und die Claqueurs als wohlorganisirtes Corps eine ansehnliche, ja oft unüberwindliche Phalanx bilden. Auch in vielen großen deutschen Städten, nicht allein in Residenzen, ist schon seit Jahren die Claque zu einer Macht herangewachsen, ja an manchen Orten tritt sie mit einer Unverschämtheit auf, die der der Pariser Claqueurs nichts nachgiebt. Es giebt Leute, die ausschließlich von diesem kläglichen und ehrlosen Handwerk leben, die den

Künstlern oder den Dichtern und Componisten förmliche Preiscourante vorlegen, damit diese bestimmen können, wie viel sie Beifallsbezeigungen haben wollen, welcher Art dieselben sein sollen: ob einfacher Applaus, ob Hervorruf, Bouquets und Kränze mit oder ohne Band. Ist die Claque ein vollständig organisirtes Corps, so besorgt deren Chef alle diese Vorbereitungen. Er leitet im Theater das Ganze. Seine Leute sind zweckmäßig vertheilt und gehörig instruirt, auf das gegebene Zeichen zu applaudiren, herauszurufen u. s. w., selbst an den bezeichneten Stellen nach Vorschrift einzelne Aeußerungen der Bewunderung gegen ihre Umgebung fallen zu lassen, zu lachen, zu weinen u. s. w. Die Haupternte für die Claque ist bei den meisten Bühnen im Sommer, zur Zeit zahlreicherer Gastspiele, denn vorzugsweise die Gäste werden theils von der saubern Genossenschaft gebrandschatzt, theils geben sie selbst mit Freuden der bestehenden Claque Beschäftigung.

In neuerer Zeit ist es sogar soweit gekommen, daß für gastirende Künstler in großen Städten — namentlich in Residenzen — die Claque von dem Hotel aus, wo der Gast absteigt, besorgt wird. Es wird dort von dienstfertigen Händen alles Nöthige für den Abend arrangirt, die Ovationen werden vorbereitet, die Blumen, die Bouquets, die Lorbeerkränze mit Bändern, auf denen sinnige Verse gedruckt zu lesen sind, herbeigeschafft — Alles natürlich auf Kosten des betreffenden Künstlers,

der überdem in solchen Fällen eine ganz gehörige Hotelrechnung zu zahlen und außer dem „pour service“ noch sehr beträchtliche Extratrinkgelder zu geben hat. Daß in neuester Zeit namentlich von Künstlerinnen an der table d'hôte die Claque und Reclame in eigener Person vorbereitet wird, ist allen Eingeweihten beim Theater nur zu bekannt und zugleich ein trauriges Zeichen der Richtung unserer Zeit, daß sich oft Mimmer, den höchsten Kreisen der Gesellschaft und den gebildetsten Ständen angehörend zu solch' elendem Treiben hergeben. Auf diese Weise setzen die Künstler oft ihr heut zu Tage keineswegs geringes Gastspielhonorar zu und behalten weiter nichts für sich, als die Ehre, an dem betreffenden Orte reussirt zu haben. Soll aber der Erfolg in der Theaterwelt allgemein bekannt werden — und das ist eine Hauptsache, denn es fehlt dann nicht an Anträgen zu Gastspielen bei andern Bühnen — so sind auch die Referenten der Theaterblätter nach Gebühr zu berücksichtigen. Der Ruhm, mit dem der oder jener Künstler die Welt erfüllt, kostet also nicht allein viel Mühe und Fleiß und allen möglichen Aufwand von Talent, sondern ist auch in anderer Beziehung nichts weniger als billig.

Wenn ich nun bisher ausschließlich von den Mißbräuchen und Uebelständen des deutschen Bühnenwesens sprach, so ist doch auch nicht zu verkennen, daß bei diesen sehr dunkeln Schattenseiten, die Zustände des deutschen Theaters auch ihre Lichtseiten haben.

Als den größten und bedeutsamsten Vorzug, welcher bei der dramatischen Kunst der Gegenwart zu finden, nenne ich das im Allgemeinen gute Zusammenspiel bei einer Anzahl der bedeutendern Bühnen. Hierin zeigt sich ein nicht unerheblicher Fortschritt gegen früher, besonders was das Lustspiel, das Conversationsstück und das bürgerliche Drama betrifft. Der Grund zu dieser erfreulichen Erscheinung ist zunächst in der vorgeschrittenen allgemeinen Bildung zu suchen. Das mehr oder weniger rege Interesse für die Wissenschaften und vorzugsweise für die Literatur ist nicht mehr lediglich Eigenthum der höhern und der gelehrten Kreise, vielmehr sind die Kenntniß und das Verständniß der deutschen Classiker bereits tief in das eigentliche Volk eingedrungen: ein jeder nur einigermaßen geistig regsame Mensch hat Goethe und Schiller gelesen. Man möchte fast behaupten, daß gerade das Volk, d. h. die mittlern Schichten der Gesellschaft an den großen Dichterwerken zur Zeit ein lebendigeres Interesse nehmen, als die höhern Stände — die Erfahrung hat wenigstens in neuester Zeit gelehrt, daß bei Aufführungen classischer Dichterwerke das Parterre und die obern Räume des Schauspielhauses fast stets besser besetzt sind, als die von dem vornehmen Theil des Publicums besuchten Logen und Sperrsitze. Die reichen und vornehmen Leute pflegen in der Regel nur dann zur Aufführung eines classischen Werks zu kommen, wenn ein berühmter Gast in einem solchen auftritt, übrigens

entschuldigen sie ihre Theilnahmlosigkeit an den höchsten Kunstwerken damit, daß deren Ausführung ihnen keine Befriedigung gewähre. Den mittlern Ständen ist eben mehr an dem Werke selbst, als an einer guten Einzelnleistung gelegen und deshalb verlangen diese, die Majorität des Publicums bildenden Theaterbesucher einen möglichst guten Totaleindruck des Stücks, der allerdings auch nur durch ein entsprechendes Ensemble zu erzielen ist.

Andererseits hat aber auch der so sehr fühlbare Mangel an wirklich guten und ausreichenden Darstellungskräften zu einer sorgsamen Pflege des Ensembles hingedrängt. Vornehmlich dürfte der Anstoß zu diesem Fortschritt von den großen Stadttheatern ausgegangen sein. Es ist bereits oben von den fast schon übermäßigen Ansprüchen gesprochen worden, welche vorzugsweise an diese Institute gegenwärtig gestellt und durch welche die Stadttheater zu einer Concurrenz mit den großen Hofbühnen gedrängt werden. Um nun den Forderungen des Publicums möglichst nachzukommen und wenigstens zu beweisen, daß es nicht an dem Willen der Bühnenleitung, sondern nur an dem Mangel an ausreichenden Mitteln liegt, wenn ein Stadttheater nicht das leistet, was einem reich dotirten Hoftheater möglich, muß der Vorstand einer städtischen Bühne das was ihm an großen künstlerischen Kräften abgeht, durch eine möglichst zweckmäßige und künstlerische Verwendung der vorhandenen kleinern Mittel zu ersetzen suchen. Was das Ensemble

betrifft, so werden nicht allzuselten die Hofbühnen von den großen und größern Stadttheatern darin übertroffen. Man findet bei vielen der letztern im Lustspiel und Conversationsstück ein rasches Tempo, ein fein nuancirtes, animirtes Ensemble, das über manche Schwäche der Besetzung hinweghilft und sie sogar ganz vergessen machen kann, während schleppendes Tempo, mattes Ensemble — alles Dinge, die besonders im leichten Genre beinahe unerträglich werden können — noch immer hin und wieder bei Bühnen ersten Ranges vorkommen und hier nur durch einzelne hervorragende Leistungen in den Hauptrollen gedeckt werden. Die Schuld davon kann man jedoch nicht immer allein dem betreffenden Bühnenvorstand zuschieben, da viele der bedeutenden Darsteller gern als Virtuosen glänzen, dem Ganzen sich nicht unterordnen wollen und daher es vorziehen, aus dem Rahmen herauszutreten. Es wird dadurch die Wahrheit von Eduard Devrients Meinung bewiesen, daß mit anständigen mittlern Kräften gegenwärtig ein gutes Ensemble leichter herzustellen sei, als mit dramatischen Künstlern ersten Ranges.

Auch in der Oper ist im Allgemeinen das Ensemble ein um vieles besseres, als es zu der Zeit gewesen, wo die Production in dieser Sphäre und die Gesangsleistungen als solche noch wirklich bedeutend waren. Auch hier müssen durch einen möglichst guten Totaleindruck die Schwächen einzelner Leistungen paralysirt werden. Der

Mangel an guten Opernnovitäten nöthigt die Theaterdirectionen immer und immer wieder ältere bereits accreditirte Werke dieser Art vorzuführen, ja selbst ziemlich weit in die Vergangenheit zurückzugreifen und manche beinahe schon vergessene Oper wieder hervorzusuchen. So lange als diese Werke den Reiz der Neuheit für sich hatten, wirkten sie schon genugsam durch ihre innewohnende Schönheit und durch die vollendete Wiedergabe einzelner Glanzpunkte. Letzteres ist gegenwärtig aber nur in sehr seltenen Fällen noch zu ermöglichen. Dazu kommt, daß das Publicum, je öfter es eine wirklich gute Musik hört, immer mehr und mehr die schönen Einzelnheiten der Partitur, alle die feinen Züge kennen lernt, die bei den ersten Malen mehr oder weniger dem Hörer entgehen müssen. Das Publicum will aus einem Werke, das es gern hat, stets wieder Neues heraushören, und es ist das bei wirklich bedeutenden Kunstwerken auch möglich, sobald die Ausführung eine bis ins Detail fein nuancirte, lebendige und frische, die ganze Darstellung der Oper eine glatte, gut in einander greifende ist. Ferner ist es der große Umschwung im Bereiche der Oper, das Verlangen nach stärkerm Hervortreten des dramatischen Elements bei derselben, das zu einer größern Sorgfalt in der Ausarbeitung des Ensembles hindrängt. In älterer Zeit ward die Oper überhaupt mehr concertmäßig behandelt, selbst da, wo sie — wie z. B. bei Mozart, Beethoven, Spontini und C. M. v. Weber — ihrer

Natur nach bereits entschieden dramatisch war. Die Sänger der ersten Solopartien mußten ihre Arien und Romanzen vortrefflich, wo möglich virtuosenhaft vortragen. Damit war man zufrieden, verlangte nicht, daß diese Sänger auch Spiel haben sollten und beachtete die minder glänzenden Momente, selbst die größern Chöre und Ensembles, weniger als jetzt, wo ein großer Theil des Publicums fast jede Note der classischen und der neuern Repertoiropern kennend Tact für Tact das Werk genau verfolgt.

Ein fein nuancirtes, frisches Ensemble wäre aber in der Oper bei der Unzuverlässigkeit der meisten Sänger kaum herzustellen, wenn der Regisseur und Capellmeister gegenwärtig nicht durch fast überall gute Orchesterkräfte unterstützt würden. Die Leistungsfähigkeit der Orchester ist in Deutschland seit etwa zwanzig Jahren in eben dem großen Verhältniß gestiegen, als die der Darsteller und Sänger gesunken ist. Die von den Conservatorien ausgehende, sich immer weiter verbreitende Virtuosität der Instrumentalisten, die immer mehr zunehmende technische Schwierigkeit der neuen Compositionen, das Eindringen der allgemeinen Bildung in das Volk, von der natürlich auch die ausübenden Musiker nicht unberührt bleiben, höhere wissenschaftliche Ausbildung der Dirigenten — das Alles wirkt im Verein auf ein gesteigertes künstlerisches Ehrgefühl bei den Musikern und in Folge dessen auf vollkommenere Leistungen. Es könnte jedoch jedenfalls

auch hierin noch mehr erreicht werden, wenn die Orchestermusiker im Allgemeinen pecuniär besser gestellt werden könnten. Leider ist das aber, namentlich bei den Stadttheatern, wie deren Verhältnisse gegenwärtig liegen, nicht möglich. Ich habe eben bewiesen, wie die Ansprüche der Darsteller und Sänger immer mehr angewachsen sind, je weniger sie wirklich Gutes leisten, wie die Directionen gezwungen sind, dergleichen Forderungen zu gewähren, um nur die Fächer einigermaßen leidlich oder genügend besetzt zu haben. Bei den Orchestermitgliedern finden wir ein fast umgekehrtes Verhältniß: ihre Leistungen sind um Vieles vollkommener geworden, ihre Gagen jedoch dieselben geblieben, die sie in älterer Zeit waren. Die übertriebenen und nothgedrungen zu gewährenden Forderungen der Darsteller und Sänger gestatten aber bei einem nur auf die Einnahmen angewiesenen Theater eine Aufbesserung der Orchestergehalte nicht, denn jene Darsteller- und Sänger-Gagen nehmen den überwiegend größten Theil der Einkünfte des Theaters in Anspruch.

Bei der niedrigen Besoldung der Orchestermitglieder sind diese gezwungen, um sich und ihre Familie einigermaßen anständig zu erhalten, ihre Kräfte durch Nebenverdienste zu zersplittern. Sie geben Unterricht, betheiligen sich bei allen möglichen Concertaufführungen oder suchen durch Ausführung von Kammermusik und Quartettspiel noch etwas zu erwerben, sind sogar gezwungen in Garten- und Wirthshaus-Concerten und auf Bällen

mitzuwirken. Erschöpft von zu vieler Arbeit und Anstrengung kommen sie dann in die Proben und in die Aufführungen der Oper, und es ist nur das künstlerische Ehrgefühl, das sie antreibt, ihrer Verpflichtung trotz dieser störenden Hemmnisse und Sorgen in tüchtiger Weise nachzukommen.

Ganz bedeutend mehr, als zur eigentlichen Blüthezeit des Dramas und der Darstellungskunst in Deutschland, wird gegenwärtig in der scenischen Ausstattung gethan. Die Decorationsmalerei hat sich — namentlich seit Einführung der Gasbeleuchtung in den Theatern — in jeder Beziehung vervollkommnet. Die ganze Manier dieser Art von Malerei ist eine feinere, das Colorit ein glänzenderes und besonders bei landschaftlichen Gegenständen duftigeres, naturgetreueres geworden. Ich erinnere nur an die Leistungen eines Gropius in Berlin, Brückner Vater und Sohn in Coburg, Schwedler in Darmstadt, Quaglio in München u. a. m. Eben so vorgeschritten ist die Maschinerie. In dieser Beziehung wird namentlich von den Herren Carl Brandt in Darmstadt und Joseph Mühldorfer in Mannheim gegenwärtig so Außerordentliches geleistet, daß eine Steigerung nach dieser Seite hin kaum noch denkbar ist. Gleichen Schritt mit dem Decorations- und Maschinenwesen ist der Aufwand bezüglich der Costüms gegangen. Auch hierin wird nicht allein mehr auf Eleganz und Pracht gesehen, sondern auch für historische und nationale Treue gesorgt.

Das Höchste in allen diesen Dingen leisten wir den deutschen Bühnen vorzugsweise die Hoftheater zu Berlin, Dresden und Darmstadt, so wie das Mannheimer Nationaltheater; überhaupt aber befleißigen sich alle nur einigermaßen auf höhern Rang und Stellung Anspruch machenden Hof- und Stadttheater auch Kräften einer höchst anständigen äußern Ausstattung.

Ueberblicken wir noch einmal flüchtig das bisher Gesagte, so werden wir leider finden, daß die Schattenseiten der gegenwärtigen Bühnenzustände deren Lichtseiten ganz bedeutend überwiegen; daß die dramatische Kunst ihre Blüthezeit längst hinter sich hat, daß sie, wenigstens in der Hauptsache, also in geistiger Beziehung, stark zurückgegangen ist und von Jahr zu Jahr mehr zurückgeht, überhaupt die Uebelstände im Theaterleben in bedrohlicher Weise anwachsen und ihren schädlichen Einfluß weiter ausbreiten, so daß es bereits dahin gekommen ist, daß auch selbst die reinste Kunstgesinnung, das edelste Streben einzelner bevorzugter Künstlernaturen kaum noch unberührt von solchen Einwirkungen bleiben können. Fortschritt sehen wir in der Theaterwelt, wie sie gegenwärtig ist, — rechnen wir das feinere und glattere Zusammenspiel bei einzelnen Bühnen, die bessern Orchesterleistungen dieser oder jener Capelle ab — streng genommen lediglich in Aeußerlichkeiten, die mit der eigentlichen Kunst der Bühne, oder um mit Iffland zu reden: mit der „Menschendarstellung",

in entfernterer Beziehung stehen, nur sehr schätzenswerthe Hülfsmittel zur Erreichung höherer künstlerischer Zwecke, keineswegs aber der Zweck der dramatischen Kunst selbst sein können. Man kann sich bei Betrachtung des Seins und Treibens in der deutschen Theaterwelt auf jeden beliebigen künstlerisch berechtigten oder auch nur auf einen rein praktischen, geschäftlichen Standpunkt stellen, man wird stets dasselbe Bild sehen, das ich hier von dieser eigenthümlichen Welt gegeben; denn so und nicht anders, wie sie hier geschildert wurden, sind die Zustände des deutschen Theaters und der deutschen dramatischen Kunst der Gegenwart.

Zweiter Abschnitt.

Vorschläge zu einer gründlichen Reform des deutschen Theaters.

Bereits im ersten Abschnitt dieses Werks wurde bei Beleuchtung der Theaterverhältnisse ganz besonders auch darauf hingewiesen, daß die deutsche Schaubühne allen andern staatlichen und öffentlichen Instituten gegenüber sich in einem Ausnahmezustande befindet, da die Interessen der dramatischen Kunst und der Theater seitens der Behörden noch immer nicht ihrer vollen Wichtigkeit und Bedeutung für das öffentliche Leben gemäß behandelt und gefördert werden. Die Ansicht, daß das Theater seiner eigentlichen Bestimmung nach etwas Höheres ist als eine Anstalt für Vergnügen, Erholung und Unterhaltung, hat bis jetzt noch nicht zur Geltung kommen können. Die dramatische Kunst soll und muß reinen Zwecken dienen, höhere Bestimmungen verfolgen; sie hat mehr als jede andere Kunst — weil sie die populärste ist und sich unmittelbar an die größere Menge wendet und zu dieser spricht — die Macht in sich, den größten

und nachhaltigsten Einfluß auf Förderung der allgemeinen, namentlich auch der sittlichen Bildung und Hebung des Volks auszuüben, in allen Schichten der Gesellschaft auf das Segensreichste zu wirken — und dennoch wird sie allein vom Staate mit einer beispiellosen Oberflächlichkeit behandelt, wird ihren Interessen nur sehr ungenügend Rechnung getragen und so gut wie Nichts oder doch nur Ungeeignetes, oft mehr Hinderndes als Nutzbringendes dafür gethan, derselben einen höhern Aufschwung zu geben.

Noch einmal muß ich es hervorheben, daß die Unthätigkeit der Behörden in dieser Beziehung hauptsächlich zu dem allgemeinen Verfall der dramatischen Kunst, zu den großen Mißständen in dem Getriebe der Theaterwelt unendlich viel beigetragen hat.

Soll nun das deutsche Theater einer neuen Blüthe entgegengeführt, auf einen höhern künstlerischen Standpunkt gebracht, die Geschmacksrichtung — die sich nach und nach immer mehr verflacht hat und gegenwärtig geradezu eine verkehrte, um nicht zu sagen eine verdorbene geworden ist — wieder gehoben und veredelt werden, so ist es unumgänglich nothwendig, daß die deutschen Regierungen die Organisation der Bühnenverhältnisse kräftig in die Hand nehmen, das Theater in die Reihe der Staatsinstitutionen stellen und ihm Schutz, so wie alle Rechte und Vergünstigungen gewähren, welche andern öffentlichen Instituten, besonders den Bildungs-

anstalten durch gesetzliche Bestimmungen bereitwillig geschenkt werden.

Das Erste, was geschehen muß, um eine wirkliche Reform des deutschen Theaters durchzusetzen, um alle die auf diesem Kunstgebiete vorhandenen Uebelstände zu beseitigen, ist, daß die Staatsregierungen die Schaubühne als eine öffentliche Anstalt zur Bildung und Veredlung des Volks anerkennen, und sie gleich andern Kunst- und Bildungsanstalten unter das Ministerium des Innern eines jeden betreffenden Landes stellen. Diese Behörde hat die Oberaufsicht über die theatralischen Angelegenheiten und über die Thätigkeit der Bühnen zu führen und die nöthigen Anweisungen, Verordnungen an die städtischen Behörden im Interesse der Kunst zu erlassen.

In einem solchen eben genannten Verhältnisse zum Staate standen die dramatische Kunst und deren öffentliche Kundgebungen — also die theatralischen Darstellungen — bei den Griechen, theilweise auch bei den Römern. Die hohe Wichtigkeit und der tief eingreifende Einfluß der Schaubühne waren bei jenen Völkern so allgemein zum klaren Bewußtsein gekommen, daß das Theater gar nicht anders als eine vom Staate selbst unmittelbar zu haltende und zu leitende Anstalt gedacht werden konnte, während die dramatischen Darstellungen als ein integrirender Theil des Staatslebens erschienen. Wie alle Künste, so war auch die Kunst der Bühne

nicht das Eigenthum irgend einer bevorzugten Classe, sondern Eigenthum des ganzen Volks, welches durch sie seine großen nationalen und namentlich auch religiösen Feste verherrlicht sehen wollte. Daß in Griechenland und Rom nur zu gewissen festlichen Gelegenheiten und nicht wie in unserer Zeit Jahr aus Jahr ein theatralische Darstellungen stattfanden, ändert in der Sache selbst nichts; das innerste Wesen der Kunst, ihr Einfluß auf die allgemeine Bildung und das sittliche Bewußtsein im Volke, ist unter den ganz veränderten äußern Verhältnissen und Anschauungen dasselbe geblieben und nur dadurch, daß man in der christlichen Welt die Kunst überhaupt, so weit als sie nicht in unmittelbarem Dienst der Kirche steht, besonders aber die Schauspielkunst als etwas nur Nebensächliches betrachtet hat, letztere oft sogar als sündhaft und mit der Religion im Widerspruch stehend ansah — weshalb das Theater und die dramatische Kunst durch Abgaben an Armencassen, durch Benefize für fromme Stiftungen und so weiter den Himmel versöhnen und sich die Berechtigung zu einer tolerirten Existenz erkaufen mußten und noch müssen: nur durch dergleichen Auffassungen ist die Schaubühne in die schiefe Stellung gerathen, die sie leider noch bis auf den heutigen Tag im Staatsleben einnimmt, und nur dadurch haben alle die großen Uebelstände und Mißbräuche innerhalb der Theaterwelt Wurzel fassen und sich ausbreiten können.

Möchten doch die Regierungen und Behörden dies Alles ferner nicht mehr unbeachtet lassen, möchten sie die von mir in Nachfolgendem gemachten, auf langjährige Erfahrung beruhenden und aus der innigsten Hingebung zur Kunst hervorgegangenen Vorschläge zur Reform der Theaterverhältnisse scharf ins Auge fassen; es sind Vorschläge, welchen ohne Zweifel alle die Bühnenvorstände beipflichten werden, denen gleich mir das Wohl des deutschen Theaters und das Emporblühen der dramatischen Kunst am Herzen liegt! —

Es ist oben bereits ausführlich nachgewiesen worden, daß die Saisontheater und die Wanderbühnen die hauptsächlichsten Heerde der Uebelstände in der Theaterwelt sind, daß vornehmlich durch sie der Verfall der dramatischen Kunst herbeigeführt und begünstigt worden ist und daß letztere namentlich das Schauspielerproletariat erzeugen, indem durch sie dem talentlosesten und ungebildetsten Menschen Gelegenheit gegeben wird, ohne irgend welche Vorbereitung zum Theater zu gehen. Es kann das von derartigen Bühnen ausgehende Uebel nur dann gründlich gesteuert und der Schauspielermisère ein Ende gemacht werden, wenn eine jede Staatsregierung künftig keine Concessionen zu sogenannten Saisontheatern und Wanderbühnen ertheilt, vielmehr — um dem auch in weniger volkreichen und kleinern Städten vorhandenen Bedürfniß nach theatralischen Darstellungen zu genügen — das betreffende Land in Theaterdistricte theilt, wie solches

schon vor einigen Jahren durch den deutschen Bühnenverein in kurzen Umrissen vorgeschlagen worden ist.

Die Hofbühnen kommen selbstverständlich dabei nicht in Betracht, da sie schon an und für sich unter Aufsicht der Staatsbehörde stehen und von den Fürsten und andern Protectoren der Kunst Schutz und Geldzuschüsse genießen, somit ihr Bestand vollständig gesichert ist. Die Hofbühnen werden jedoch immer ein wichtiger Factor im Theaterleben bleiben, sie werden selbst bei einer Umgestaltung der allgemeinen Theaterverhältnisse immer mehr und mehr ihre Mission — die Kunst zu fördern, das deutsche Theater nach allen Richtungen hin zu heben, es einer höhern Kunststufe zuzuführen — erfüllen, da sie dann durch die andern Bühnen besser wie bisher unterstützt werden und die künstlerischen Kräfte durch die Stadt- und Provinztheater besser vorbereitet und gebildet werden können.

Bei einer Eintheilung der verschiedenen deutschen Staaten in Theaterdistricte ist es vor Allem nothwendig, daß die Regierungen allen jetzigen, äußerst zahlreichen Theaterunternehmern, welche in kleinen Landstädten, Marktflecken und Dörfern Schauspielvorstellungen geben, die bisherigen Concessionen gänzlich entziehen und die Gemeindebehörde auf das Strengste anweisen, unter keiner Bedingung derartige Schauspielvorstellungen zu dulden. Sollte dagegen eingewendet werden, daß es auch in den kleinern Städten und Marktflecken Theaterfreunde

giebt, welche für einige Zeit den Genuß von theatralischen Vorstellungen begehren und denen dieselben Bedürfniß sind, so ist darauf zu erwidern, daß die Zahl der Theaterfreunde in so kleinen Orten nicht so bedeutend ist, daß durch sie auch nur einer kleinen Gesellschaft die Subsistenzmittel gewährleistet werden könnten, und dann ist in Betracht zu ziehen, daß den Kunstliebhabern in kleinen Städten, ist es ihnen sonst wirklich ernst um die Sache zu thun, an solchen künstlerischen Leistungen, wie sie kleine Wandertruppen bieten können, unmöglich etwas gelegen sein dürfte. Uebrigens ist jetzt bei den erleichterten und wenig kostspieligen Transport- und Verkehrsmitteln den an kleinen Orten lebenden Freunden der dramatischen Kunst und der Musik die bequemste Gelegenheit geboten, sich in benachbarten großen und größern Städten hin und wieder die gewünschten Kunstgenüsse zu verschaffen.

Die Theaterdistricte müssen je nach der Einwohnerzahl der betreffenden Städte gebildet und die Theaterunternehmer angewiesen werden, nur in den drei oder vier, nach Bedürfniß auch mehr Städten ihres Districts das Jahr über Vorstellungen zu geben. Nur für einen bestimmten District wird einem Schauspieldirector die Concession ertheilt und er ist gehalten, in jeder der drei bis vier größern Städte des betreffenden Districts der Reihe nach, je nach der Rentabilität des Theaterbesuchs, eine Zeit lang zu verweilen. Aller drei Jahre muß

jedoch der Turnus verändert werden, damit nicht immer dieselben Städte Vorstellungen nur im Winter, wieder andere nur Vorstellungen im Sommer haben. Dem für einen District bestellten Theaterunternehmer darf unter allen Umständen nicht gestattet werden — auch nicht einmal ausnahmsweise — in einer Stadt irgend eines andern Districts Vorstellungen zu geben.

Eine jede Stadt, in der überhaupt theatralische Vorstellungen stattfinden sollen, hat für diese Vergünstigung, denn eine solche ist die Berechtigung zu einem Theater, da auch abgesehen von den der Einwohnerschaft gewährten Genüssen und Unterhaltungen durch ein solides Theaterunternehmen stets eine namhafte Summe Geld in Umlauf kommt, ein anständiges, eigens zu diesem Zweck erbautes, heizbares Schauspielhaus dem Unternehmer miethfrei zur Verfügung zu stellen, auch muß derselbe von allen Abgaben und sonstigen Nebenspesen befreit sein. Ob nun ihm freie Beleuchtung, Heizung oder baare Geldzuschüsse zu gewähren seien, hängt lediglich von der Ertragsfähigkeit des Ortes ab und ist von den städtischen Behörden streng zu prüfen, die ihrerseits darüber der Staatsregierung Bericht zu erstatten haben.

Dem Unternehmer wird zur Pflicht gemacht, über Einnahmen und Ausgaben Buch zu führen und diese Bücher auf das Gewissenhafteste in Ordnung zu halten. Auf Verlangen sind die Bücher zu jeder Zeit der Aufsicht führenden städtischen Behörde vorzulegen.

Eine jede zu dem Theaterdistrict gehörende Stadt hat ferner für ein anständiges Inventarium an Decorationen, Meublement und sonstigen Requisiten zu sorgen, solche auch auf ihre Kosten eben so wie das Schauspielhaus in gutem Stand zu erhalten. Garderobe, Musikalien so wie Bibliothek muß der Unternehmer auf seine Kosten stellen und halten; eben so fallen ihm auch alle Ergänzungen und die Beschaffung neuer Decorationen zu. Was er an Gegenständen letzterer Art während der Dauer seiner Direction in dem betreffenden District angeschafft hat, ist ihm nach Ablauf seiner Concession nach dem Taxwerth von den Behörden der Städte abzukaufen. Vielleicht könnte auch die Bestimmung getroffen werden, daß jede Stadt für ihr Theater dem Bühnenvorstand nach Bedürfniß alle Jahre eine neue Decoration herzustellen hat, und daß die betreffenden städtischen Behörden von der beaufsichtigenden Staatsbehörde streng zur Erhaltung eines anständigen Theaterinventariums anzuhalten sind.

Die dem Unternehmer für einen Theaterdistrict zu ertheilende Concession muß auf sechs Jahre gegeben werden, nachdem derselbe ein Probejahr zur Zufriedenheit der Behörde und des Publicums bestanden. Dergleichen Concessionen können stets von sechs zu sechs Jahren erneuert werden, wenn der Bühnenvorstand den an ihn gestellten künstlerischen Anforderungen entspricht. Die Concessionen auf eine kürzere Zeit als sechs Jahre zu

beschränken, ist nicht rathsam und liegt nicht im Interesse der Kunst, da es dem Unternehmer nur dann möglich ist, ein künstlerisches Ensemble zu beschaffen und zu erhalten, wenn er die Mitglieder auf längere Zeit an sein Institut fesseln, überhaupt bei einem sechsjährigen Contract Vorbereitungen umfassenderer Art, welche dem Institut nur heilsam und förderlich sein werden, treffen kann.

Ob nun diese oder jene Stadt überhaupt in den Theaterdistrict aufzunehmen sei, bleibt der Einsicht und dem Ermessen der Staatsbehörde überlassen, doch dürfte jedenfalls gesetzlich zu bestimmen sein, daß nur in solchen Städten überhaupt Theatervorstellungen gegeben werden können, die im Stande sind, mindestens zwei Monate des Jahres hindurch dem Unternehmen die erforderliche Subsistenz zu gewährleisten. Je mehr jedoch die vorgesetzte Staatsbehörde darauf sieht, daß nicht zu viele kleine Städte, die nur zwei Monate lang ihr Theater erhalten können, in einen District aufgenommen werden, desto besser ist es für das Gedeihen der Kunst.

Sogenannte Saisontheater, — ich verstehe darunter solche Bühnen, die nur den Winter hindurch, also sechs oder sieben Monate lang in einer Stadt bestehen, nach Ablauf dieser Zeit sich aber auflösen und erst für den nächsten Winter von den betreffenden Vorständen wieder zusammengesetzt werden — dürfen im Interesse der Sache von der Staatsregierung unter keiner Bedingung mehr geduldet werden. Diejenigen Bühnen, die ihren Sitz in

größern, durch ein halbes Jahr eines Theaters bedürfenden Städten haben, müssen verpflichtet sein, während der Sommermonate in bestimmten, von der Behörde ihnen angewiesenen andern Städten, vielleicht auch Badeorten mit einer completten Gesellschaft Vorstellungen zu geben.

Nur in Städten von fünfzigtausend und mehr Einwohnern sind die Theaterdirectoren verpflichtet, eine Oper nebst dazu gehörigem den Verhältnissen angemessenen Ballet zu stellen. In Städten mit geringerer Einwohnerzahl sind die Unternehmer nur gehalten, für ein gutes Schauspiel, Lustspiel und Vaudeville zu sorgen. Darüber hinaus zu gehen, namentlich auch die Operette und die Spieloper oder gar die große Oper in den Bereich ihres Repertoires zu ziehen, muß den Bühnen der kleinern Orte streng untersagt sein, da durch eine solche Ausdehnung ihres Wirkungskreises ihre materiellen Kräfte und Mittel zersplittert, traurige Zustände herbeigeführt und daher alle Genres der dramatischen Kunst nur höchst mittelmäßig und ungenügend vertreten werden können, während man, beschränkt sich die Thätigkeit allein auf das recitirende Schauspiel und das Vaudeville, auch bei der Bühne einer kleinern Stadt immerhin gute Leistungen nach dieser Seite hin verlangen darf und solche auch bei genügender Leitung des Instituts finden wird.

Die Sommertheater sind vollständig zu beseitigen, da sie nach gemachten Erfahrungen nur ein Krebsschaden der

dramatischen Kunst und der deutschen Bühnenzustände sind und durch sie ganz besonders die Geschmacksrichtung des Publicums verdorben und ein klägliches Schauspielerproletariat hervorgerufen und gehegt wird. Werden die Sommertheater, so wie die theatralischen Darstellungen in Marktflecken und Dörfern von den Staatsregierungen untersagt, so ist schon damit allein auf dem Wege der Reform der deutschen Theaterzustände und also auch zur Hebung der Kunst ein großer Schritt gethan, dessen ersprießliche und heilsame Folgen bald klar hervortreten werden.

Ist es in irgend einem der kleinen Staaten Deutschlands nicht möglich, einen Theaterdistrict zu bilden, so wird es keine großen Schwierigkeiten für die Regierung des betreffenden kleinen Landes haben, vertragsweise sich in dieser Sache mit einem benachbarten größern Staate zu einigen oder mit einem andern angrenzenden kleinern Staate vereint einen solchen Theaterdistrict zu bilden.

Würde nun auch, wenn in einzelnen großen und größern deutschen Ländern eine solche Reform der Theaterverhältnisse ins Leben gerufen und durchgesetzt wäre, ein höchst erfreulicher, segensreicher und in seinen Folgen sehr bedeutsamer Fortschritt gethan sein, so dürften doch erst dann wirklich große Resultate für die Hebung und Förderung der deutschen dramatischen Kunst und für das Wohl der deutschen Schaubühne zu erwarten sein, wenn über ganz Deutschland ein Netz von solchen Theater-

districten verbreitet wäre. Ich weiß recht gut, welche große Schwierigkeiten zu überwinden sind, ehe eine solche Einheit in Sachen der Kunst in Deutschland herzustellen ist, allein eine Sache der Unmöglichkeit ist sie keineswegs und verzweifeln wir daher nicht an dem Gelingen des Plans, um so weniger als so sehr viele der deutschen Fürsten für das Aufblühen der Darstellungskunst das höchste Interesse hegen. Sobald als nur überhaupt die ganze Angelegenheit von den Regierungen der deutschen Staaten mit Energie und redlichem Willen in Angriff genommen wird, ist eine solche umfassende Reform der Bühnenzustände, die für die Kunst selbst von höchster Bedeutung sein wird, trotz aller Hemmnisse auch vollständig durchzuführen.

Mit größter Gewissenhaftigkeit und jedenfalls unter Hinzuziehung von Sachverständigen müssen die Staats- und städtischen Behörden bei der Wahl der Bühnenvorstände verfahren. Nur Männern von bürgerlicher Unbescholtenheit, von Charakterfestigkeit und Solidität, die neben vollkommener Kenntniß des Bühnenwesens und des Geschäftsganges bei dem Theater auch eine umfassende allgemein wissenschaftliche Bildung besitzen — nur solchen darf ein für die Gesammtheit so hochwichtiges Amt, wie das eines Bühnenvorstandes ist, anvertraut werden. Der sich Bewerbende muß ferner nachweisen, daß er das für ein Unternehmen erforderliche Betriebscapital besitzt, dessen Höhe von der Staatsregierung zu bestimmen ist; ebenso

hat der Bühnenvorstand noch vor Beginn seiner Wirksamkeit bei der Aufsicht führenden Behörde eine Caution niederzulegen, die seinem vierwöchentlichen Gagenetat gleich kommt.

Bei etwa eintretender Insolvenz des Theaterunternehmers erlischt die ihm ertheilte Concession und es darf dann der Betreffende unter keinerlei Ausflucht irgend wo wieder mit der Leitung einer Bühne betraut werden, bevor er nicht mit Sicherheit nachgewiesen hat, daß er allen seinen frühern Verpflichtungen nachgekommen ist und wieder über ein ihm wirklich eigenthümlich gehörendes Betriebscapital verfügen kann. Es versteht sich wohl von selbst, daß der einen Theaterdistrict leitende Bühnenvorstand nur eine einzige Theatergesellschaft zu halten berechtigt ist.

Da nun bei dergleichen gesetzlichen Bestimmungen jeder Bühnenvorstand das ganze Jahr hindurch mit einer wohl organisirten, der Ertragsfähigkeit des betreffenden Districts angemessenen Gesellschaft Vorstellungen geben muß, kann die gegenwärtig noch übliche Entlassung so vieler Theatermitglieder während der Sommermonate nicht mehr vorkommen, und zahlreiche bei der Bühne beschäftigte Personen, viele von derselben lebende Familien werden dann nicht mehr der schönen Jahreszeit, auf die jeder andere Staatsbürger sich freuen darf, mit Bangen und Trauer entgegensehen. Die Misère in der Theaterwelt wird ihr Ende erreichen, das Proletariat

unter den dramatischen Künstlern wird verschwinden, denn jedes nur irgend wie zu verwendende Bühnenmitglied wird bei Fleiß und gutem Willen dann auch stets ein Unterkommen, eine seiner Leistungsfähigkeit angemessene Stellung erhalten.

Soll nun das deutsche Theater nach allen Richtungen hin auf eine würdigere Kunststufe gebracht, einer neuen Aera entgegengeführt, soll es eine wirkliche Bildungsanstalt für das Volk werden und ihm die Würde und das Ansehen einer solchen im Staatsleben gesichert sein, so ist es auch unumgänglich nothwendig, daß das Ministerium, zu dessen Departement die Theaterangelegenheiten gehören, nicht allein der, einen District beaufsichtigenden Gemeindevertretung, sondern auch den städtischen Behörden, welche große und größere Stadttheater zu überwachen haben, es zur Pflicht macht, die Repertoires der betreffenden Bühnen einer strengen und sachgemäßen Prüfung zu unterziehen. Von der Beschaffenheit, von dem größern oder geringern Werth des Repertoires hängt zum großen Theil das Gedeihen und der Verfall einer jeden Kunstanstalt ab. Durch ein gutes Repertoire wird die Geschmacksrichtung des Publicums gehoben und veredelt, durch ein planloses, überwiegend nur werthlose Producte enthaltendes unter allen Umständen der Geschmack verflacht und verdorben, der Sinn für das Schöne und Edle in der Kunst erstickt und ertödtet. Jeder Bühnenvorstand muß daher von der die Aufsicht

führenden Behörde angehalten werden, stets ein gutes, auch den Zeitinteressen genügendes Repertoire aufzustellen, solche Stücke aber, die ohne jeden künstlerischen Werth zugleich auch offenbar eine verwerfliche Tendenz haben und nur darauf berechnet sind, der gedankenlosen Genußsucht genug zu thun, von demselben auszuschließen. Es werden dann auch wenige oder gar keine derartigen Producte ferner geschrieben werden, da bei der nach dem gegebenen Plane durchgeführten Reorganisation des deutschen Theaters keine Aussicht mehr vorhanden ist, solche leichtfertige Waare, Uebersetzungen schlechter und lasciver französischer Machwerke und dergleichen auf die Scene zu bringen. Eben so wenig darf aber auch das Repertoire ausschließlich der Classicität huldigen. Auch die dramatischen Schriftsteller der neuern und neuesten Zeit haben ihre Berechtigung und ganz besonders haben die Bühnenvorstände die moralische Verpflichtung, neue Werke, in denen sich Talent und ein redliches Kunststreben zeigt — sind sie sonst in technischer Beziehung aufführbar — in die Oeffentlichkeit einzuführen. Bei Bühnen großer Städte kommt dazu noch die Pflege der großen classischen Oper, die Berücksichtigung der gegenwärtigen dramatischen Componisten und ein zweckmäßiges Cultiviren der Spieloper.

Ein die Kunst förderndes, die Darsteller und Sänger immer mehr und mehr heranbildendes, das allgemeine Kunstverständniß hebendes und den Anforderungen des

Publicums genügendes Repertoire muß allen berechtigten Geschmacksrichtungen Rechnung tragen, also Abwechselung darbieten, nicht blos einer einzigen Kunstrichtung huldigen, vielmehr neben den Werken der Classiker auch die gediegenen Erzeugnisse der Neuzeit bringen, hin und wieder auch selbst eine tüchtige, gesunde Localposse oder ein gutes Volksstück enthalten, damit auch dieses keineswegs unberechtigte Genre vertreten sei.

Das Repertoire ist auf einen Zeitraum von vierzehn Tagen vom Bühnenvorstand der vorgesetzten städtischen Behörde mitzutheilen, welche ihrerseits von Halbjahr zu Halbjahr über die Beschaffenheit des Repertoires dem Ministerium Bericht zu erstatten hat.

Einen Bühnenvorstand, der in dieser Beziehung seinen Geschmack, gediegene Bildung und eine edle Kunstgesinnung neben administrativem Talent, Erfahrung und tüchtiger Geschäftskenntniß bewährt hat, wird die Behörde nach Ablauf seiner Concession gern von Neuem in seinem Amte bestätigen.

Von erheblichem Einfluß auf die Geschmacksrichtung sind die Vorstadtbühnen der Residenzstädte, und zwar nicht allein innerhalb des engern Kreises ihres sie frequentirenden Publicums, sondern auch, weil sie in großen tonangebenden Hauptstädten ihren Sitz haben, für das allgemeine Publicum. Den zweiten Theatern in den Residenzen ist ein guter Theil der Verflachung des Geschmacks auf Rechnung zu setzen und deshalb ist es

durchaus nothwendig, daß bei einer Reform der Bühnenzustände die Staatsregierungen und städtischen Behörden die Repertoires der Vorstadttheater einer ganz besonders strengen Controle unterwerfen, vor Allem aber auf eine gänzliche Umwandlung der gegenwärtig von jenen Bühnen verfolgten Principien hinwirken.

Wie bereits im ersten Abschnitte dieser Schrift erwähnt, sind auf dem Repertoire der meisten Vorstadtbühnen überwiegend die erbärmlichsten und trivialsten Possen vertreten, deren Verfasser ihre Stoffe aus den unsaubersten Sphären nahmen, und die nothdürftig zusammengefügte Handlung mit Zeitungswitzen und einigen auf politischem Hintergrund basirten Couplets verzieren. Mit dergleichen Machwerken wechseln bei nicht wenigen Vorstadttheatern kleine, einactige oft sehr seichte Lustspiele und der Demi-monde-Literatur angehörige aus dem Französischen entlehnte Bearbeitungen und Uebersetzungen ab.

Das Repertoire einer Vorstadtbühne oder eines Volkstheaters muß natürlich eine andere Richtung verfolgen, als das einer Hofbühne oder eines großen und größern Stadttheaters, allein es darf ein Volkstheater auch nicht geradezu der gedankenlosen Genußsucht und damit zugleich der Verflachung des Geschmacks und der Demoralisation in die Hände arbeiten, wie dies gegenwärtig leider nur zu oft geschieht. Ein Vorstadttheater erfüllt seine Bestimmung und wird stets einen sehr günstigen Einfluß

auf sein Publicum und mittelbar also auch auf die Geschmacksrichtung im Allgemeinen gewinnen, wenn es alle jene das Publicum irre leitenden Machwerke von sich fern hält und anstatt dem elenden Treiben gewisser Possenschreiber damit Vorschub zu leisten, solches unmöglich macht, indem es nur wirklich gute, auf sittlicher Basis ruhende Localpossen und Volksstücke giebt und mit diesen bessere Lustspiele und bürgerliche Dramen abwechseln läßt. An den Aufsicht führenden Behörden aber ist es, die Vorstände der Vorstadt- und Volksbühnen dazu zu verpflichten und anzuhalten, daß Alles, was die Geschmacksverderbniß fördern und das moralische Gefühl des Volkes abstumpfen muß, von ihrem Repertoire verbannt bleibe.

Die deutschen Theaterzustände werden eine gewisse Einheitlichkeit und Gleichmäßigkeit, die Schaubühne überhaupt Autorität im Staatsleben erhalten, die Theaterwelt wird nicht mehr — wie das auch in unserer Zeit zum Theil noch der Fall — außerhalb des Verbands der bürgerlichen Gesellschaft stehen, wenn ein für alle deutschen Bühnen geltendes Theatergesetz von den Staatsregierungen gegeben wird. Der Entwurf zu einem solchen, oder wenigstens das ihm unterzulegende Material würde vielleicht von dem deutschen Bühnenverein den Regierungen zu unterbreiten sein.

Bis jetzt ist noch nicht einmal insoweit ein Zusammenwirken im gemeinsamen Interesse bei den Bühnen-

vorständen zu ermöglichen gewesen, daß sie alle zu dem deutschen Bühnenverein getreten wären. Aeußerst förderlich und daher nothwendig für die Hebung der dramatischen Kunst selbst, wie namentlich auch für die materiellen Interessen des Standes der dramatischen Künstler und jedes einzelnen Instituts wäre es aber, wenn bei einer Reorganisation des Bühnenwesens ein jeder Bühnenvorstand von der Regierung verpflichtet würde, Mitglied des Bühnenvereins zu werden und zu bleiben, und wenn ein beliebiger Austritt aus diesem unter allen Umständen nicht gestattet wäre.

Werden die Repertoires sämmtlicher deutscher Bühnen in angegebener Weise von den Staatsregierungen überwacht, so wird sich auch nach und nach der Geschmack des Publicums läutern und heben, die Kunst selbst wird neu emporblühen und ihre Zukunft wird schöner und reicher sein, als es leider ihre Gegenwart ist.

Hand in Hand mit diesen Reformen der Kunst- und Theaterzustände muß jedoch auch eine planmäßige Heranbildung und künstlerische Erziehung der jungen Darsteller und Sänger gehen. Es wird allerdings schon eine Läuterung des deutschen Bühnenrepertoires wohlthätig auf die Mitglieder des Theaters wirken und ihre Leistungsfähigkeit erhöhen, allein vollkommen wird ein solcher Zweck auf diesem rein praktischen Wege schwerlich — vielleicht nur bei höher begabten strebsamen Talenten — erreicht werden. Um zu diesem schönen, für die aus-

übende Darstellungskunst so wichtigen, gewiß von allen für das Theater sich Interessirenden sehnlichst gewünschten Ziele zu gelangen, bedarf es wohlorganisirter Bildungsanstalten, bei denen die jungen Leute, die sich dem Schauspielerstande widmen wollen oder die Talent und Beruf zum Sänger haben, Gelegenheit finden, sich eine tüchtige theoretische, künstlerische und allgemeine Bildung anzueignen, in allen Gebieten des Wissens, die zu der Entwicklung eines aufstrebenden Talents die Mittel darbieten, die nöthigen Vorstudien zu machen und sich hierdurch wie durch zweckentsprechende praktische Uebungen auf ihren Beruf vorzubereiten.

Solche theatralische Conservatorien, bei denen nicht allein Schauspieler und Sänger, sondern auch weibliche Mitglieder für Schauspiel und Oper heranzubilden sind, müssen von den Regierungen selbst ins Leben gerufen und unter den besondern Schutz und unter die Aufsicht eines Ministeriums des betreffenden Landes gestellt werden, sollen sie in Wahrheit hohen künstlerischen Zwecken entsprechen und für das deutsche Theater heilbringend und segensreich wirken.

Meiner Ansicht nach würden drei Bildungsanstalten junger Künstler und Künstlerinnen in Deutschland ausreichen, die am geeignetsten ihren Sitz in Berlin, Wien, Dresden oder München haben könnten und als ein integrirender Theil der betreffenden Hofbühnen zu bestehen hätten.

Um die Lebensfähigkeit und das materielle Bestehen dieser Bildungsanstalten zu sichern, müßten alle deutschen Bühnenvorstände je nach der Rentabilität ihrer Institute zur Erhaltung der theatralischen Conservatorien einen jährlichen Beitrag zahlen, da sie ja selbst von dergleichen Schulen den größten Vortheil haben würden, denn auch abgesehen davon, daß den Theatern durch derartige Lehranstalten Kräfte mit gediegenerer Kunstbildung und höherer Leistungsfähigkeit zugeführt würden, dürften dann wohl die maßlosen Ansprüche mancher Künstler, so wie die für alle Fächer ungebührlich hoch gesteigerten Gagenforderungen sich nicht wenig herabstimmen und somit den Bühnen ein beträchtlicher pecuniärer Nutzen erwachsen, der in anderer Weise der Kunst und dem betreffenden Institute wieder zu Gute kommen könnte.

Diese von den Bühnenvorständen für die theatralischen Conservatorien zu leistenden Jahresbeiträge wären von den Staatsregierungen mit vielleicht ein halb Procent der Jahreseinnahme der Bühnen zu normiren und durch die Aufsicht führende städtische Behörde zu erheben. Um aber den Theaterschulen die Geldmittel möglichst gleichmäßig zufließen zu lassen, wäre zu bestimmen, daß sämmtliche Bühnen ihre Beiträge in irgend eine Hauptcasse zu zahlen hätten, die dann die regelmäßige Vertheilung übernähme.

Bei Begründung eines solchen theatralischen Conservatoriums hätte die Regierung des betreffenden Landes

die äußere Einrichtung auf Staatskosten herzustellen, d. h. ein für den gegebenen Zweck geeignetes Gebäude mit Hörsälen, mit einer Bühne in dazu passendem größerm Raume und das Weitere zu beschaffen, dann der Anstalt einen jährlichen Zuschuß zu überweisen, der vielleicht mit zu dem Budget des betreffenden Hoftheaters geschlagen werden könnte. Es brauchte voraussichtlich die vom Staate für die Theaterschule zu zahlende Summe keineswegs eine hohe zu sein, da einmal der Anstalt nicht unbedeutende Geldmittel durch die Beiträge der zahlungspflichtigen Bühnen, dann aber auch durch die von den Schülern des theatralischen Conservatoriums zu entrichtenden Honorare zufließen würden.

Für den Bedarf der deutschen Theater wird es genügen, wenn die Zahl der Schüler bei jeder derartigen Bildungsanstalt über Hundert nicht hinausgeht. Graf v. Bothmer schlägt in seiner 1861 erschienenen Broschüre „Deutsche Theaterschulen" vor, daß jeder Schüler für den zu erhaltenden Unterricht nur die Summe von zehn Louisdor für das Jahr zu zahlen haben solle. Auch ich bin dieser Ansicht, nur möchte ich bemerken, daß die Schüler, welche sich für den Sängerberuf ausbilden lassen wollen, jährlich fünf Louisdor mehr als die für das Schauspiel heranzuziehenden Eleven zahlen müßten, da ihre Ausbildung viel kostspieliger ist, als die der übrigen Eleven.

Stellt man nun die Einnahmequellen eines solchen

Conservatoriums zusammen, so geht daraus hervor, daß das Maximum des aus Staatsmitteln anzuweisenden Jahresbeitrags nicht mehr als viertausend Thaler betragen würde, eine Summe, die gewiß klein zu nennen ist gegenüber den zu erlangenden Vortheilen im Interesse der Kunst und des segensreichen Einflusses der deutschen Schaubühne auf das Volk. Es dürfte auch schwerlich ausbleiben, daß bemittelte Freunde und Verehrer der dramatischen Kunst diese Bildungsanstalten mit Legaten bedenken würden. Es wird für die dem Theater nahestehenden Personen eine schöne Pflicht sein, darauf hinzuwirken, daß den Bildungsanstalten aufstrebender dramatischer Talente dergleichen Vermächtnisse zukommen, und es dürften die nach dieser Seite hin gerichteten Bemühungen gewiß nicht ohne Erfolg bleiben. Bei einem solchen Zufluß von Geldmitteln werden voraussichtlich schon nach wenigen Jahren die theatralischen Conservatorien die Beisteuer der Bühnenvorstände, zum Mindesten die Unterstützung der kleinern Theater entbehren können.

Ueber die Aufnahme der Zöglinge in die Theaterschulen wären etwa folgende Bestimmungen zu treffen. Es darf meiner Ansicht nach ein Eintritt in das Conservatorium erst nach zurückgelegtem siebzehnten Lebensjahre bei den Männern, nicht vor dem sechzehnten Jahre bei den Mädchen erfolgen. Die Mutationsperiode muß bereits längere Zeit vorüber, das Organ schon einiger

Anstrengung gewachsen sein; auch ist darauf Bedacht zu nehmen, daß die Schüler nach beendigtem Cursus ihrem Organ schon die im Engagement zu erwartenden anstrengendern Aufgaben ohne Nachtheil zumuthen können. Die Erfahrung hat mehr als hinreichend gelehrt, daß Darsteller und Sänger, die schon mit dem vierzehnten Jahre ihre Sprech- und Gesangsstudien begannen und daher ihrem Organ größere Anstrengung zumuthen mußten, immer eine gewisse Schwäche der Stimme behielten, sicher aber nie eine große Kraft des Organs entfalten konnten.

Die in die theatralischen Conservatorien Aufzunehmenden müssen bis zum vierzehnten Jahre den nothwendigen Schulunterricht genossen und über ihre Fortschritte und ihr Wohlverhalten in der Schule gute Zeugnisse aufzuweisen haben; sie müssen ferner nach genauer ärztlicher Untersuchung als vollständig gesund befunden worden sein, wohlgestalteten Körper und angenehme Gesichtsbildung, überhaupt die zu dem gewählten Berufe erforderlichen äußern Mittel von der Natur empfangen haben. Diejenigen Schüler und Schülerinnen, die sich für die Oper ausbilden wollen, müssen die Elementarkenntnisse der Tonkunst mitbringen, vor Allem aber die ersten Anfänge im Clavierspielen überwunden haben, denn mit dem musikalischen Elementarunterricht kann sich die Theaterschule bei der Reichhaltigkeit des Unterrichtstoffes selbstverständlich nicht befassen.

Ist es nun allerdings auch Thatsache, daß sich bis jetzt viele Talente, auch ohne in Theaterschulen ihre Studien gemacht zu haben, entwickelten und zur höchsten künstlerischen Höhe gelangt sind, so müßte es doch in Zukunft von der Staatsregierung zum Gesetz gemacht werden, daß jeder Schauspieler und Sänger, jede Schauspielerin und Sängerin, die an einem deutschen Theater Engagement finden wollen, den gesetzlich vorgeschriebenen Cursus bei einem theatralischen Conservatorium absolvirt haben und Zeugnisse ihrer Fähigkeit und ihres Wohlverhaltens, die ihnen bei ihrem Abgange von der Anstalt auszustellen wären, beibringen müssen.

In Folge dieser Maßregel würde schon nach wenigen Jahren ein Aufschwung der Darstellungs- und Gesangskunst bemerkbar werden, die Mittelmäßigkeit und Unfertigkeit würden nach und nach immer mehr verschwinden, es würden der deutschen Bühne nach allen Richtungen hin für ihren Beruf tüchtig gebildete Kräfte zugeführt werden und der ganze Stand der Theatermitglieder würde dadurch ein besser organisirter, den Gesetzen der Ordnung und Solidität mehr entsprechender werden, und die nothwendige Folge davon wäre, daß derselbe mehr als dies gegenwärtig der Fall, eine Achtung gebietende und wirklich geachtete Stellung im Staatsleben gewinnen würde.

Der Cursus für die sich zu Darstellern und Sängern ausbildenden Zöglinge der Theaterschulen ist auf

vier Jahre festzusetzen, eine Zeit, die ausreicht, um die künstlerische Bildung nach allen Richtungen hin bis zu dem erforderlichen Grade zu vollenden.

Für die sich der Darstellungskunst widmenden Schüler sind folgende Zweige des Wissens und der Körperausbildung in dem Unterrichtsplan aufzunehmen:

1) Deutscher Sprachunterricht (Syntax, Prosodie, Metrik);
2) Geschichte: a) allgemeine Weltgeschichte, b) Specialgeschichte, c) Culturgeschichte, besonders Kunstgeschichte und Costümkunde, d) Literaturgeschichte;
3) Erdbeschreibung;
4) Aesthetik;
5) Mnemonik;
6) Ausbildung des Organs, Gymnastik der Stimme;
7) Darstellungskunst, Mimik, Plastik, Uebungen im freien Vortrage und in der Declamation;
8) Unterricht in der französischen, englischen und italienischen Sprache;
9) Fechten, Exerciren und Tanzen (Anstandslehre).

Die verschiedenen Disciplinen der Abtheilung für Schüler des recitirenden Dramas sind auf drei Classen zu vertheilen. In jeder der beiden untern Classen hat der Schüler ein Jahr zu verweilen. Die Unterrichtsgegenstände derselben müssen lediglich dazu dienen, dem Zögling die allgemeine Vorbildung zu geben, also den theoretischen Grund zu der spätern höhern künstlerischen

Bildung zu legen. In die dritte und zweite Classe wäre also vorzugsweise der Unterricht in der deutschen und in den fremden Sprachen, ferner die geschichtlichen Vorlesungen, Erdbeschreibung, Aesthetik, die mnemotechnischen Uebungen, wie die Anfänge der Ausbildung des Organs und als obligate Unterrichtsgegenstände die körperlichen Uebungen zu verweisen. Die erste Classe, einen Cursus von zwei Jahren umfassend, dient vorzugsweise der Ausbildung in der Darstellungskunst selbst, mit der naturgemäß erst dann begonnen werden kann, wenn ein ausreichender wissenschaftlicher Grund gelegt ist. Hier müssen nun praktische Uebungen auf der Bühne der Anstalt Hand in Hand mit der theoretischen Unterweisung in den Elementen der Darstellungskunst gehen. Fortzusetzen sind ferner: die Gymnastik der Stimme, die freien Vorträge und Declamationen, die Mnemonik, der Unterricht in fremden Sprachen und die körperlichen Uebungen. Ein sorgfältiges Studium der französischen, englischen und italienischen Sprache ist ganz besonders wichtig. Der Schüler muß zum Mindesten dahin gelangen, daß er alle Fehler in der Aussprache fremder Wörter vermeiden lernt, auch den richtigen Accent derselben trifft, damit er bei Ausübung seines Berufs sich in dieser Beziehung in den Augen des gebildeten Publicums nicht lächerlich macht, nicht als Ignorant erscheint.

Führt nun auch oft eine außerordentliche Begabung und ein dieser entsprechendes Streben eine schnellere Ent-

wicklung des Talents herbei, so dürfte es doch nicht rathsam sein, selbst einen solchen Schüler vor Ablauf der gesetzlichen Zeit zu entlassen. Der Künstler überhaupt, der Schauspieler insbesondere, lernt niemals aus; je größer also die Reife ist, mit der ein junger Darsteller in seine öffentliche Laufbahn tritt, desto bedeutender der Vortheil für ihn und für die Kunst selbst.

Die der dramatischen Gesangskunst sich widmenden Schüler und Schülerinnen genießen Unterricht in folgenden Gegenständen:

1) Gesang;
2) Clavierspiel;
3) Harmonielehre;
4) deutsche Sprache;
5) allgemeine Geschichte und Erdbeschreibung;
6) Mnemonik;
7) Darstellungskunst, Mimik, Plastik;
8) französische, englische und namentlich italienische Sprache;
9) Fechten, Exerciren, Tanzen (Anstandslehre).

Die Abtheilung für Heranbildung von Opernsängern würde am zweckmäßigsten in vier Classen von je einjährigem Cursus zu theilen sein. Was speciell den Gesangsunterricht betrifft, so ist in der vierten Classe mit demselben nicht weiter vorzuschreiten, als bis zur einfachen Tonbildung; in der dritten Classe sind Solfeggien hinzuzuziehen; in der zweiten mit dem Studium von

Liedern und Arien zu beginnen und endlich in der ersten zu Opernpartieen überzugehen. Es ist höchst wichtig, daß die Ausübung des Operngesanges nicht früher, als im letzten Jahre des allgemeinen Cursus vorgenommen wird. Uebrigens muß die ganze Einrichtung des Gesangsunterrichts so getroffen werden, daß der Lehrer bei dem Unterricht auf die Individualität der einzelnen Schüler mehr Rücksicht nehmen kann, als dies in den musikalischen Conservatorien bis jetzt geschehen ist. In den gemeinschaftlichen Lectionsstunden darf man also nicht weiter gehen, als bis zur Grenze der allgemeinen und Elementar-Regeln der Gesangskunst, dann aber ist den schon mehr vorgerückten jungen Sängern und Sängerinnen neben den allerdings fortzusetzenden gemeinschaftlichen Lectionen einzeln — höchstens zwei zusammen — in besondern, mehr zur praktischen Uebung dienenden Stunden die höhere künstlerische Ausbildung zu geben.

Im Clavierspiel müssen die Schüler wenigstens bis zu der Stufe technischer Fertigkeit gelangen, daß sie eine leichtere Sonate von Beethoven (Op. 2, Nr. 1, 2 u. 3, Sonate pathètique u. s. w.) geläufig spielen können. Ganz besonders ist darauf Rücksicht zu nehmen, daß sie gut begleiten lernen, und aus dem Clavierauszug eine weniger schwierige Begleitung prima vista auszuführen im Stande sind. — Unumgänglich nothwendig ist das Studium der Harmonielehre, damit der Sänger sich über jeden vorkommenden Accord, über jede Harmonie-

folge klar sein und dieselbe im Gedächtniß behalten kann. Außerdem erleichtern harmonische Kenntnisse die reine Intonation, das Treffen schwierigerer Intervalle und das vom Blatt Singen, wie namentlich auch das Memoriren der Musik. Gegenwärtig findet man äußerst wenige Sänger, die mit der Theorie der Tonkunst nur einigermaßen vertraut sind, ein Mangel, der oft nur zu sehr bei den Gesangsleistungen fühlbar wird. — Der Unterricht in fremden Sprachen ist bei der Ausbildung junger Sänger aus denselben Gründen nothwendig, wie bei der von Darstellern. Uebrigens muß der angehende Sänger ganz besondern Fleiß auf das Studium der italienischen Sprache verwenden, um auch in derselben eine Arie oder selbst eine ganze Opernpartie (was in der Laufbahn eines Opernsängers hin und wieder erforderlich ist) ausführen, zu können, um sich von dem, was er singt, genaue Rechenschaft zu geben.

Im Uebrigen sind die Disciplinen der Abtheilung für Opernsänger in derselben Weise, wie bei dem Unterricht von Schülern der Darstellungskunst auf die betreffenden Classen zu vertheilen. Auch hier ist es nothwendig, daß in den untern Classen nach allen Seiten hin ein tüchtiger theoretischer Grund gelegt, die praktische Ausbildung jedoch erst in den höhern Classen vorgenommen wird.

Sehr wünschenswerth, ja selbst durchaus nothwendig wäre es, daß bei jeder theatralischen Bildungsanstalt

eine Anzahl von Freistellen gestiftet würde, damit unbemittelten ganz besonders talentirten und den eben angeführten Aufnahmebedingungen Rechnung tragenden jungen Leuten die Gelegenheit nicht abgeschnitten wäre, sich die zum Künstlerberuf unerläßliche Vorbildung anzueignen.

Mit diesen theatralischen Conservatorien könnte und müßte man als Unterabtheilung derselben eine Chorgesangsschule verbinden. Auch für die Aufnahme in diese wären Zeugnisse über eine angemessene Schulbildung und über sittliches Wohlverhalten und daneben, wie sich das von selbst versteht, für den gegebenen Zweck ausreichende Stimmmittel, Begabung und Fassungskraft, sowie vollkommene Gesundheit erforderlich. Die Chorgesangsschüler hätten für den zu empfangenden Unterricht ebenfalls ein entsprechendes Honorar, vielleicht zwei Louisdor für das Jahr, oder nach Umständen auch gar nichts zu zahlen, wären aber zu verpflichten, den in der Anstalt stattfindenden praktischen Uebungen pünktlich beizuwohnen und einen Cursus von drei Jahren durchzunehmen.

Die Schüler und Schülerinnen dieser Unterabtheilung haben, nachdem sie im ersten Jahre nur mit einfachen Tonleiter- und Intervallen-Uebungen beschäftigt worden sind, im zweiten Jahre zu Uebungen im mehrstimmigen Gesang (Lieder für gemischten Chor und Männerquartetts) und dann im dritten Jahre zu dem wirklichen Studium von Opernchören überzugehen. Die männlichen Schüler sind noch außerdem im Fechten, Exerciren und

Tanzen, besonders auch in der Anstandslehre zu unterrichten, während die weiblichen Zöglinge der Chorgesangsschule nur Anweisung im Exerciren und Tanzen, ebenfalls verbunden mit der so sehr nothwendigen Anstandslehre zu empfangen haben.

Zeugnisse über ihre Fähigkeiten und ihr sittliches Betragen haben die Chorgesangsschüler ebenso wie alle andern Eleven der Theaterschule bei ihrer Entlassung aus der Anstalt zu erhalten, denn auch sie müssen bei Abschluß eines Engagements Ausweise beibringen, daß sie drei Jahre lang ihre Ausbildung bei einem theatralischen Conservatorium genossen haben.

Nach kurzer Zeit schon werden sich die heilsamen Folgen einer solchen Vorbereitungszeit durch allgemeine Verbesserung und Veredelung des Chorgesangs bei allen deutschen Theatern herausstellen und der gegenwärtig so sehr fühlbare Mangel an guten Chorkräften wird gehoben sein.

Die deutschen Theater sind bekanntlich oft dazu genöthigt, ihre Solotänzer und Solotänzerinnen aus Frankreich oder Italien kommen zu lassen. Um nun auch dies für die Zukunft zu vermeiden, dürfte es nothwendig sein, daß an irgend einem der Theaterconservatorien — vielleicht in Wien oder Berlin — ebenfalls als Unterabtheilung der Anstalt eine Balletschule eingerichtet würde, in welcher Solotänzer und Solotänzerinnen zu erziehen und auszubilden wären. Was die Chortänzer und Chor-

tänzerinnen anlangt, kann sich eine jede Bühne, die überhaupt Ballet bedarf, derartige Kräfte durch einzurichtende Kinderballets leicht selbst heranziehen und sich auf diese Weise ein gutes Balletcorps bilden. Zur vollständigen Ausbildung eines tüchtigen Solotänzers und einer geschulten Solotänzerin ist unbedingt ein Zeitraum von sechs Jahren nothwendig: die jungen Leute, die sich diesem Berufe widmen wollen, hätten demnach mit dem zehnten Lebensjahre in die Balletschule einzutreten, aus welcher sie erst nach zurückgelegtem sechzehnten Lebensjahre zu entlassen wären. Es dürfen natürlich nur solche Knaben und Mädchen Aufnahme in die choreographische Schule finden, die Begabung für die Tanzkunst zeigen, einen schön gebauten kräftigen Körper und die angenehmste Gesichtsbildung haben.

Da sich im Allgemeinen sehr selten Angehörige der höhern und benutzten Stände der Choreographie widmen, so dürfte es wohl nothwendig werden, daß mindestens der dritte Theil der Schüler in der Balletschule den Unterricht unentgeltlich zu erhalten hat. Der Jahresbeitrag, den die übrigen Schüler dieser Abtheilung als Honorar für Tanzunterricht und so weiter zu entrichten hätten, dürfte wohl nicht höher als auf zehn Louisdor zu stellen sein, eine Summe, die, den gegenwärtigen Anforderungen der Balletmeister für Tanzunterricht gegenüber, nur gering zu nennen ist.

Auch die Balletschule wäre in drei Classen zu theilen.

Während des sechsjährigen Cursus hätten die Eleven außer dem eigentlichen Tanzunterricht auch in Mimik und Plastik Unterweisung zu erhalten.

Daß von sämmtlichen Zöglingen während ihres Aufenthalts in der Theaterschule ein anständiges Betragen und sittliches Wohlverhalten unbedingt gefordert werde, ist durchaus nothwendig; denn abgesehen davon, daß eine Lehranstalt ohne eine strenge Zucht überhaupt gar nicht bestehen kann, da sie im entgegengesetzten Falle der allgemeinen Achtung und des ihr gebührenden Ansehens verlustig gehen würde, so ist eine Theaterschule dem noch immer ab und zu sich im Volke zeigenden Vorurtheil gegen den Stand der dem Theater Angehörenden gegenüber ganz besonders verpflichtet, streng über den sittlichen Zustand ihrer Zöglinge zu wachen. Wie sollte aber auch ein Kunstjünger sich würdig auf seinen Beruf vorbereiten, wie sich mit Liebe diesem hingeben, sich für das wiederzugebende Kunstwerk begeistern können, wenn es ihm an sittlichem Halt fehlt, wenn schon in der Jugend der Sinn für das Edle, Erhabene und Schöne abgestumpft und erstickt wird.

Die männlichen und weiblichen Zöglinge des theatralischen Conservatoriums sind stets getrennt zu unterrichten und kommen nur in den ersten Classen bei den praktischen Uebungen in der Darstellungs- und Gesangskunst, bei den Proben und den Vorstellungen auf der Bühne der Anstalt zusammen.

tänzerinnen anlangt, kann sich eine jede Bühne, die überhaupt Ballet bedarf, derartige Kräfte durch einzurichtende Kinderballets leicht selbst heranziehen und sich auf diese Weise ein gutes Balletcorps bilden. Zur vollständigen Ausbildung eines tüchtigen Solotänzers und einer geschulten Solotänzerin ist unbedingt ein Zeitraum von sechs Jahren nothwendig; die jungen Leute, die sich diesem Berufe widmen wollen, hätten demnach mit dem zehnten Lebensjahre in die Balletschule einzutreten, aus welcher sie erst nach zurückgelegtem sechzehnten Lebensjahre zu entlassen wären. Es dürfen natürlich nur solche Knaben und Mädchen Aufnahme in die choreographische Schule finden, die Begabung für die Tanzkunst zeigen, einen schön gebauten kräftigen Körper und die angenehmste Gesichtsbildung haben.

Da sich im Allgemeinen sehr selten Angehörige der höhern und bemittelten Stände der Choreographie widmen, so dürfte es wohl nothwendig werden, daß mindestens der dritte Theil der Schüler in der Balletschule den Unterricht unentgeltlich zu erhalten hat. Der Jahresbeitrag, den die übrigen Schüler dieser Abtheilung als Honorar für Tanzunterricht und so weiter zu entrichten hätten, dürfte wohl nicht höher als auf zehn Louisdor zu stellen sein, eine Summe, die, den gegenwärtigen Anforderungen der Balletmeister für Tanzunterricht gegenüber, nur gering zu nennen ist.

Auch die Balletschule wäre in drei Classen zu theilen.

Während des sechsjährigen Cursus hätten die Eleven außer dem eigentlichen Tanzunterricht auch in Mimik und Plastik Unterweisung zu erhalten.

Daß von sämmtlichen Zöglingen während ihres Aufenthalts in der Theaterschule ein anständiges Betragen und sittliches Wohlverhalten unbedingt gefordert werde, ist durchaus nothwendig; denn abgesehen davon, daß eine Lehranstalt ohne eine strenge Zucht überhaupt gar nicht bestehen kann, da sie im entgegengesetzten Falle der allgemeinen Achtung und des ihr gebührenden Ansehens verlustig gehen würde, so ist eine Theaterschule dem noch immer ab und zu sich im Volke zeigenden Vorurtheil gegen den Stand der dem Theater Angehörenden gegenüber ganz besonders verpflichtet, streng über den sittlichen Zustand ihrer Zöglinge zu wachen. Wie sollte aber auch ein Kunstjünger sich würdig auf seinen Beruf vorbereiten, wie sich mit Liebe diesem hingeben, sich für das wiederzugebende Kunstwerk begeistern können, wenn es ihm an sittlichem Halt fehlt, wenn schon in der Jugend der Sinn für das Edle, Erhabene und Schöne abgestumpft und erstickt wird.

Die männlichen und weiblichen Zöglinge des theatralischen Conservatoriums sind stets getrennt zu unterrichten und kommen nur in den ersten Classen bei den praktischen Uebungen in der Darstellungs- und Gesangskunst, bei den Proben und den Vorstellungen auf der Bühne der Anstalt zusammen.

Eine äußerst wichtige Aufgabe für die Direction der theatralischen Conservatorien ist die Besetzung der Lehrerstellen, da hiervon das Wohl und Wehe der Anstalt abhängt, indem es in der Hand der Lehrer liegt, ob das Institut überhaupt seinen hohen Zweck erfüllen kann. Die Prüfung und Begutachtung der anzustellenden Lehrer kommt natürlich den vorgesetzten Staatsbehörden zu und es haben diese im Interesse der Institute und der Kunst dabei eine ganz besondere Vorsicht obwalten zu lassen.

Während des ersten Decenniums wird es allerdings sehr schwer sein, für alle Unterrichtsgegenstände genügende Lehrkräfte zu erhalten; es werden sich wohl viele wissenschaftlich gebildete Männer finden, welche gern Lehrerstellen an den theatralischen Conservatorien übernehmen würden, allein es dürften nur Wenige zu gewinnen sein, die genau zu sondern wissen, was von den vorzutragenden verschiedenen Disciplinen zur theoretischen und praktischen Erziehung von Kunstleven nothwendig ist, und welche Studien für den jungen Künstler unwesentlich sind. Da nun namentlich die ersten und hervorragendsten Künstler und Künstlerinnen der betreffenden Hofbühnen als Professoren und Lehrerinnen der Darstellungs- und der dramatischen Gesangskunst anzustellen wären, so ist — namentlich was die Lehrer der Darstellungskunst betrifft — von den Behörden hauptsächlich darüber streng zu wachen, daß nicht solche Künstler mit derartigen Stellen betraut werden, die selbst in eine aus vielem

Grübeln und zu weit gehendem Studium ihrer Aufgaben hervorgegangene künstlerische Manier verfallen sind. Es würde aus solchen Anstellungen dem ganzen Institut der Theaterschulen der größte Nachtheil erwachsen, die Bildungsanstalten würden auf diese Weise selbst mehr schaden als nützen und eine neue Blüthe und künstlerische Hebung der dramatischen Kunst in Deutschland könnte dadurch leicht so gut wie unmöglich gemacht werden. Die Behörden und die hinzuzuziehenden Sachverständigen sind daher nicht genug zu warnen, sich in dieser Angelegenheit durch den Klang berühmter Namen blenden und irre führen zu lassen.

In verschiedenen Städten Deutschlands kommt es vor, daß einzelne ältere Künstler und Künstlerinnen sich mit der Ausbildung junger Talente befassen. Nicht selten ist es aber der Fall, daß vorzugsweise solche ehemalige Theatermitglieder sich zu Lehrern der Darstellungskunst und des dramatischen Gesangs aufwerfen, die selbst stets auf einer nur niedrigen künstlerischen Stufe standen und daher während der Zeit ihrer Thätigkeit bei der Bühne wenig oder gar nichts leisteten. Es können solche Lehrer den Schüler im glücklichsten Falle nur mit den gröbsten Umrissen der dramatischen Kunst bekannt und vertraut machen. Daß nun ein Unterricht dieser Art für das Gedeihen der deutschen dramatischen Kunst keineswegs ersprießlich, vielmehr geradezu nachtheilig sein muß, liegt außer allem Zweifel. Da aber in Zukunft

jeder Engagement suchende junge Künstler gehalten sein soll, Ausweise und Zeugnisse beizubringen, daß er seine Vorstudien in einem vierjährigen Cursus an einem theatralischen Conservatorium gemacht hat, so würden bald die Erwerbsquellen der in Rede stehenden unfähigen Privatlehrer von selbst versiegen und derlei ungenügende und schädliche Vorbereitungsstudien in Wegfall kommen.

Im ersten Abschnitte dieser Schrift habe ich mich bereits ausführlich über die traurigen Folgen ausgesprochen, die für die angehenden Gesangskünstler aus dem Mangel an tüchtigen und befähigten Gesangslehrern in Deutschland entstehen und zugleich bewiesen, wie so manches schöne Gesangsorgan durch fehlerhaften Unterricht verdorben, durch letztern der Grund zum frühzeitigen Ruin so mancher Stimme gelegt, und dadurch oft selbst der Keim zu lebensgefährlichen Krankheiten hervorgerufen wird. Bei Besetzung der Gesangslehrerstellen an den theatralischen Conservatorien muß demzufolge die Staatsbehörde mit der allergrößten Gewissenhaftigkeit verfahren. Es dürfen in dieser Angelegenheit — wenigstens für den Anfang — selbst die größten pecuniären Opfer nicht gescheut werden, um wirklich gute Lehrkräfte für den Gesang zu acquiriren.

Ueberhaupt ist es nothwendig, daß die Behörden bei der Wahl der Lehrer aller Fächer für die theatralischen Conservatorien sehr erfahrene, gediegene und unpartheiische

Männer zu Rathe ziehen und dafür Sorge tragen, daß nur dem wahren Talente und wirklicher bewährter Intelligenz Berücksichtigung zu Theil wird, daß Cameraderie, Gevatterschaft und sonstige Rücksichten nicht den geringsten Einfluß bei der Besetzung der Lehrerstellen erhalten, vielmehr alle auf diesem Wege empfohlene Candidaten ganz entschieden zurückgewiesen werden. Sind kenntnißreiche und erfahrene Gesangslehrer bei den theatralischen Conservatorien angestellt, und die in ein Engagement tretenden Schüler dieser Bildungsanstalten angewiesen, sich durch ihre Abgangszeugnisse zu legitimiren, so werden die leider jetzt noch so sehr ihr Unwesen treibenden unfähigen und unwissenden Gesangslehrer keine einträgliche Beschäftigung mehr, finden und auf diese Weise wenigstens daran behindert werden, ihren schädlichen Einfluß auf angehende Opernsänger auszuüben, wenn man ihnen auch nicht diejenigen Schüler entziehen kann, die sie unter den heranwachsenden Concert- und Kirchensängern und unter den Dilettanten suchen und leider auch stets finden werden.

Die Kunst der Bühne ist allerdings eine freie Kunst, dessen ungeachtet muß ich wiederholt auf die Nothwendigkeit der Maßregel hinweisen, daß sämmtliche Bühnenvorstände zu verpflichten sind, mit Ausnahme der vor Errichtung der Theaterschulen bereits activ gewesenen Theatermitglieder in Zukunft nur solche Künstler zu engagiren, die ihre Studien bei einem theatralischen

Liedern und Arien zu beginnen und endlich in der ersten zu Opernpartieen überzugehen. Es ist höchst wichtig, daß die Ausübung des Operngesanges nicht früher, als im letzten Jahre des allgemeinen Cursus vorgenommen wird. Uebrigens muß die ganze Einrichtung des Gesangsunterrichts so getroffen werden, daß der Lehrer bei dem Unterricht auf die Individualität der einzelnen Schüler mehr Rücksicht nehmen kann, als dies in den musikalischen Conservatorien bis jetzt geschehen ist. In den gemeinschaftlichen Lectionsstunden darf man also nicht weiter gehen, als bis zur Grenze der allgemeinen und Elementar-Regeln der Gesangskunst, dann aber ist den schon mehr vorgerückten jungen Sängern und Sängerinnen neben den allerdings fortzusetzenden gemeinschaftlichen Lectionen einzeln — höchstens zwei zusammen — in besondern, mehr zur praktischen Uebung dienenden Stunden die höhere künstlerische Ausbildung zu geben.

Im Clavierspiel müssen die Schüler wenigstens bis zu der Stufe technischer Fertigkeit gelangen, daß sie eine leichtere Sonate von Beethoven (Op. 2, Nr. 1, 2 u. 3, Sonate pathètique u. s. w.) geläufig spielen können. Ganz besonders ist darauf Rücksicht zu nehmen, daß sie gut begleiten lernen, und aus dem Clavierauszug eine weniger schwierige Begleitung prima vista auszuführen im Stande sind. — Unumgänglich nothwendig ist das Studium der Harmonielehre, damit der Sänger sich über jeden vorkommenden Accord, über jede Harmonie-

folge klar sein und dieselbe im Gedächtniß behalten kann. Außerdem erleichtern harmonische Kenntnisse die reine Intonation, das Treffen schwierigerer Intervalle und das vom Blatt Singen, wie namentlich auch das Memoriren der Musik. Gegenwärtig findet man äußerst wenige Sänger, die mit der Theorie der Tonkunst nur einigermaßen vertraut sind, ein Mangel, der oft nur zu sehr bei den Gesangsleistungen fühlbar wird. — Der Unterricht in fremden Sprachen ist bei der Ausbildung junger Sänger aus denselben Gründen nothwendig, wie bei der von Darstellern. Uebrigens muß der angehende Sänger ganz besondern Fleiß auf das Studium der italienischen Sprache verwenden, um auch in derselben eine Arie oder selbst eine ganze Opernpartie (was in der Laufbahn eines Opernsängers hin und wieder erforderlich ist) ausführen, zu können, um sich von dem, was er singt, genaue Rechenschaft zu geben.

Im Uebrigen sind die Disciplinen der Abtheilung für Opernsänger in derselben Weise, wie bei dem Unterricht von Schülern der Darstellungskunst auf die betreffenden Classen zu vertheilen. Auch hier ist es nothwendig, daß in den untern Classen nach allen Seiten hin ein tüchtiger theoretischer Grund gelegt, die praktische Ausbildung jedoch erst in den höhern Classen vorgenommen wird.

Sehr wünschenswerth, ja selbst durchaus nothwendig wäre es, daß bei jeder theatralischen Bildungsanstalt

eine Anzahl von Freistellen gestiftet würde, damit unbemittelten ganz besonders talentirten und den eben angeführten Aufnahmebedingungen Rechnung tragenden jungen Leuten die Gelegenheit nicht abgeschnitten wäre, sich die zum Künstlerberuf unerläßliche Vorbildung anzueignen.

Mit diesen theatralischen Conservatorien könnte und müßte man als Unterabtheilung derselben eine Chorgesangsschule verbinden. Auch für die Aufnahme in diese wären Zeugnisse über eine angemessene Schulbildung und über sittliches Wohlverhalten und daneben, wie sich das von selbst versteht, für den gegebenen Zweck ausreichende Stimmmittel, Begabung und Fassungskraft, sowie vollkommene Gesundheit erforderlich. Die Chorgesangsschüler hätten für den zu empfangenden Unterricht ebenfalls ein entsprechendes Honorar, vielleicht zwei Louisdor für das Jahr, oder nach Umständen auch gar nichts zu zahlen, wären aber zu verpflichten, den in der Anstalt stattfindenden praktischen Uebungen pünktlich beizuwohnen und einen Cursus von drei Jahren durchzunehmen.

Die Schüler und Schülerinnen dieser Unterabtheilung haben, nachdem sie im ersten Jahre nur mit einfachen Tonleiter- und Intervallen-Uebungen beschäftigt worden sind, im zweiten Jahre zu Uebungen im mehrstimmigen Gesang (Lieder für gemischten Chor und Männerquartetts) und dann im dritten Jahre zu dem wirklichen Studium von Opernchören überzugehen. Die männlichen Schüler sind noch außerdem im Fechten, Exerciren und

Tanzen, besonders auch in der Anstandslehre zu unterrichten, während die weiblichen Zöglinge der Chorgesangsschule nur Anweisung im Exerciren und Tanzen, ebenfalls verbunden mit der so sehr nothwendigen Anstandslehre zu empfangen haben.

Zeugnisse über ihre Fähigkeiten und ihr sittliches Betragen haben die Chorgesangsschüler ebenso wie alle andern Eleven der Theaterschule bei ihrer Entlassung aus der Anstalt zu erhalten, denn auch sie müssen bei Abschluß eines Engagements Ausweise beibringen, daß sie drei Jahre lang ihre Ausbildung bei einem theatralischen Conservatorium genossen haben.

Nach kurzer Zeit schon werden sich die heilsamen Folgen einer solchen Vorbereitungszeit durch allgemeine Verbesserung und Veredelung des Chorgesangs bei allen deutschen Theatern herausstellen und der gegenwärtig so sehr fühlbare Mangel an guten Chorkräften wird gehoben sein.

Die deutschen Theater sind bekanntlich oft dazu genöthigt, ihre Solotänzer und Solotänzerinnen aus Frankreich oder Italien kommen zu lassen. Um nun auch dies für die Zukunft zu vermeiden, dürfte es nothwendig sein, daß an irgend einem der Theaterconservatorien — vielleicht in Wien oder Berlin — ebenfalls als Unterabtheilung der Anstalt eine Balletschule eingerichtet würde, in welcher Solotänzer und Solotänzerinnen zu erziehen und auszubilden wären. Was die Chortänzer und Chor-

tänzerinnen anlangt, kann sich eine jede Bühne, die überhaupt Ballet bedarf, derartige Kräfte durch einzurichtende Kinderballets leicht selbst heranziehen und sich auf diese Weise ein gutes Balletcorps bilden. Zur vollständigen Ausbildung eines tüchtigen Solotänzers und einer geschulten Solotänzerin ist unbedingt ein Zeitraum von sechs Jahren nothwendig; die jungen Leute, die sich diesem Berufe widmen wollen, hätten demnach mit dem zehnten Lebensjahre in die Balletschule einzutreten, aus welcher sie erst nach zurückgelegtem sechzehnten Lebensjahre zu entlassen wären. Es dürfen natürlich nur solche Knaben und Mädchen Aufnahme in die choreographische Schule finden, die Begabung für die Tanzkunst zeigen, einen schön gebauten kräftigen Körper und die angenehmste Gesichtsbildung haben.

Da sich im Allgemeinen sehr selten Angehörige der höhern und bemittelten Stände der Choreographie widmen, so dürfte es wohl nothwendig werden, daß mindestens der dritte Theil der Schüler in der Balletschule den Unterricht unentgeltlich zu erhalten hat. Der Jahresbeitrag, den die übrigen Schüler dieser Abtheilung als Honorar für Tanzunterricht und so weiter zu entrichten hätten, dürfte wohl nicht höher als auf zehn Louisdor zu stellen sein, eine Summe, die, den gegenwärtigen Anforderungen der Balletmeister für Tanzunterricht gegenüber, nur gering zu nennen ist.

Auch die Balletschule wäre in drei Classen zu theilen.

Während des sechsjährigen Cursus hätten die Eleven außer dem eigentlichen Tanzunterricht auch in Mimik und Plastik Unterweisung zu erhalten.

Daß von sämmtlichen Zöglingen während ihres Aufenthalts in der Theaterschule ein anständiges Betragen und sittliches Wohlverhalten unbedingt gefordert werde, ist durchaus nothwendig; denn abgesehen davon, daß eine Lehranstalt ohne eine strenge Zucht überhaupt gar nicht bestehen kann, da sie im entgegengesetzten Falle der allgemeinen Achtung und des ihr gebührenden Ansehens verlustig gehen würde, so ist eine Theaterschule dem noch immer ab und zu sich im Volke zeigenden Vorurtheil gegen den Stand der dem Theater Angehörenden gegenüber ganz besonders verpflichtet, streng über den sittlichen Zustand ihrer Zöglinge zu wachen. Wie sollte aber auch ein Kunstjünger sich würdig auf seinen Beruf vorbereiten, wie sich mit Liebe diesem hingeben, sich für das wiederzugebende Kunstwerk begeistern können, wenn es ihm an sittlichem Halt fehlt, wenn schon in der Jugend der Sinn für das Edle, Erhabene und Schöne abgestumpft und erstickt wird.

Die männlichen und weiblichen Zöglinge des theatralischen Conservatoriums sind stets getrennt zu unterrichten und kommen nur in den ersten Classen bei den praktischen Uebungen in der Darstellungs- und Gesangskunst, bei den Proben und den Vorstellungen auf der Bühne der Anstalt zusammen.

Eine äußerst wichtige Aufgabe für die Direction der theatralischen Conservatorien ist die Besetzung der Lehrerstellen, da hiervon das Wohl und Wehe der Anstalt abhängt, indem es in der Hand der Lehrer liegt, ob das Institut überhaupt seinen hohen Zweck erfüllen kann. Die Prüfung und Begutachtung der anzustellenden Lehrer kommt natürlich den vorgesetzten Staatsbehörden zu und es haben diese im Interesse der Institute und der Kunst dabei eine ganz besondere Vorsicht obwalten zu lassen.

Während des ersten Decenniums wird es allerdings sehr schwer sein, für alle Unterrichtsgegenstände genügende Lehrkräfte zu erhalten; es werden sich wohl viele wissenschaftlich gebildete Männer finden, welche gern Lehrerstellen an den theatralischen Conservatorien übernehmen würden, allein es dürften nur Wenige zu gewinnen sein, die genau zu sondern wissen, was von den vorzutragenden verschiedenen Disciplinen zur theoretischen und praktischen Erziehung von Kunstleven nothwendig ist, und welche Studien für den jungen Künstler unwesentlich sind. Da nun namentlich die ersten und hervorragendsten Künstler und Künstlerinnen der betreffenden Hofbühnen als Professoren und Lehrerinnen der Darstellungs- und der dramatischen Gesangskunst anzustellen wären, so ist — namentlich was die Lehrer der Darstellungskunst betrifft — von den Behörden hauptsächlich darüber streng zu wachen, daß nicht solche Künstler mit derartigen Stellen betraut werden, die selbst in eine aus vielem

Grübeln und zu weit gehendem Studium ihrer Aufgaben hervorgegangene künstlerische Manier verfallen sind. Es würde aus solchen Anstellungen dem ganzen Institut der Theaterschulen der größte Nachtheil erwachsen, die Bildungsanstalten würden auf diese Weise selbst mehr schaden als nützen und eine neue Blüthe und künstlerische Hebung der dramatischen Kunst in Deutschland könnte dadurch leicht so gut wie unmöglich gemacht werden. Die Behörden und die hinzuzuziehenden Sachverständigen sind daher nicht genug zu warnen, sich in dieser Angelegenheit durch den Klang berühmter Namen blenden und irre führen zu lassen.

In verschiedenen Städten Deutschlands kommt es vor, daß einzelne ältere Künstler und Künstlerinnen sich mit der Ausbildung junger Talente befassen. Nicht selten ist es aber der Fall, daß vorzugsweise solche ehemalige Theatermitglieder sich zu Lehrern der Darstellungskunst und des dramatischen Gesangs aufwerfen, die selbst stets auf einer nur niedrigen künstlerischen Stufe standen und daher während der Zeit ihrer Thätigkeit bei der Bühne wenig oder gar nichts leisteten. Es können solche Lehrer den Schüler im glücklichsten Falle nur mit den gröbsten Umrissen der dramatischen Kunst bekannt und vertraut machen. Daß nun ein Unterricht dieser Art für das Gedeihen der deutschen dramatischen Kunst keineswegs ersprießlich, vielmehr geradezu nachtheilig sein muß, liegt außer allem Zweifel. Da aber in Zukunft

jeder Engagement suchende junge Künstler gehalten sein soll, Ausweise und Zeugnisse beizubringen, daß er seine Vorstudien in einem vierjährigen Cursus an einem theatralischen Conservatorium gemacht hat, so würden bald die Erwerbsquellen der in Rede stehenden unfähigen Privatlehrer von selbst versiegen und derlei ungenügende und schädliche Vorbereitungsstudien in Wegfall kommen.

Im ersten Abschnitte dieser Schrift habe ich mich bereits ausführlich über die traurigen Folgen ausgesprochen, die für die angehenden Gesangskünstler aus dem Mangel an tüchtigen und befähigten Gesangslehrern in Deutschland entstehen und zugleich bewiesen, wie so manches schöne Gesangsorgan durch fehlerhaften Unterricht verdorben, durch letztern der Grund zum frühzeitigen Ruin so mancher Stimme gelegt, und dadurch oft selbst der Keim zu lebensgefährlichen Krankheiten hervorgerufen wird. Bei Besetzung der Gesangslehrerstellen an den theatralischen Conservatorien muß demzufolge die Staatsbehörde mit der allergrößten Gewissenhaftigkeit verfahren. Es dürfen in dieser Angelegenheit — wenigstens für den Anfang — selbst die größten pecuniären Opfer nicht gescheut werden, um wirklich gute Lehrkräfte für den Gesang zu acquiriren.

Ueberhaupt ist es nothwendig, daß die Behörden bei der Wahl der Lehrer aller Fächer für die theatralischen Conservatorien sehr erfahrene, gediegene und unpartheiische

Männer zu Rathe ziehen und dafür Sorge tragen, daß nur dem wahren Talente und wirklicher bewährter Intelligenz Berücksichtigung zu Theil wird, daß Cameraderie, Gevatterschaft und sonstige Rücksichten nicht den geringsten Einfluß bei der Besetzung der Lehrerstellen erhalten, vielmehr alle auf diesem Wege empfohlene Candidaten ganz entschieden zurückgewiesen werden. Sind kenntnißreiche und erfahrene Gesangslehrer bei den theatralischen Conservatorien angestellt, und die in ein Engagement tretenden Schüler dieser Bildungsanstalten angewiesen, sich durch ihre Abgangszeugnisse zu legitimiren, so werden die leider jetzt noch so sehr ihr Unwesen treibenden unfähigen und unwissenden Gesangslehrer keine einträgliche Beschäftigung mehr, finden und auf diese Weise wenigstens daran behindert werden, ihren schädlichen Einfluß auf angehende Opernsänger auszuüben, wenn man ihnen auch nicht diejenigen Schüler entziehen kann, die sie unter den heranwachsenden Concert- und Kirchensängern und unter den Dilettanten suchen und leider auch stets finden werden.

Die Kunst der Bühne ist allerdings eine freie Kunst, dessen ungeachtet muß ich wiederholt auf die Nothwendigkeit der Maßregel hinweisen, daß sämmtliche Bühnenvorstände zu verpflichten sind, mit Ausnahme der vor Errichtung der Theaterschulen bereits activ gewesenen Theatermitglieder in Zukunft nur solche Künstler zu engagiren, die ihre Studien bei einem theatralischen

Conservatorium absolvirt haben. Ohne eine derartige Verpflichtung der Bühnenvorstände würde die Wirksamkeit der Theaterschulen nur eine beschränkte bleiben und ihr Zweck nur zum kleinsten Theile erfüllt werden. Außerdem würde ihr Einfluß auf Förderung der dramatischen Kunst und überhaupt der Interessen der deutschen Schaubühne nur sehr mangelhaft sein. —

Ich komme nun zu einem sehr wunden Flecke der deutschen Theaterverhältnisse: zu den Theateragenturen. Es sind diese, wie ich bereits früher erwähnte, dem deutschen Theater im Laufe der Zeit nothwendig und unentbehrlich geworden, sie sind mit den gegenwärtigen Theaterzuständen verflochten und verwachsen. Dieselben können der dramatischen Kunst und überhaupt den Interessen des Theaters von großem Vortheil sein, wenn die Inhaber dieser Agenturen gediegene wissenschaftliche Bildung besitzen und mit den Bühnenverhältnissen und dem, was zu einer heilbringenden Ausbeutung ihres Berufs gehört, vollkommen vertraut sind, und dabei einen ehrenhaften, durchaus soliden Charakter haben. Ebenso wie die Staatsbehörden bei der Wahl und Concessionirung der Bühnenvorstände mit der größten Vorsicht und Sachkenntniß zu Werke zu gehen haben, muß dies auch bei der Erlaubniß zur Errichtung von Theateragenturen der Fall sein. Wer um die Concession zu einer Theateragentur einkommt, muß nicht allein den eben ausgesprochenen Bedingungen vollständig genügen

können, sondern auch den Nachweis zu geben im Stande sein, daß er sich im Besitz von den zur Betreibung eines solchen Geschäfts nothwendigen Geldmitteln befindet, damit er wenigstens keine unmittelbare Veranlassung zu unerquicklichen Gelderpressungsmanövern hat. Die Behörden haben ferner auch darüber zu wachen, daß Theateragenten überhaupt nur dann concessionirt werden, wenn ein wirkliches Bedürfniß zum Erstehen eines neuen Theatergeschäftsbureaus vorhanden ist. Sind erst in Deutschland alle Bühnen in Districte vertheilt, die Sommertheater beseitigt, die Saisontheater verschwunden, da die Bühnenvorstände der Mittelstädte gesetzlich gehalten sind, Jahr aus Jahr ein Vorstellungen zu geben — sind ferner in großen Haupt- und Residenzstädten nur so viel Bühnen concessionirt, als unbedingt für die Zahl der Bevölkerung nothwendig und zweckmäßig erscheint, so werden sich im Allgemeinen die Bühnenangehörigen — wenn sie sonst achtungswerthe Künstler sind — während des Sommerhalbjahres nie mehr oder doch nur in seltenen Fällen ohne Engagement befinden, überhaupt aber wird der alljährliche Personalwechsel bei den Bühnen um Vieles geringer werden, demzufolge sich auch das Geschäft der Theateragenten außerordentlich vereinfachen und ihre Thätigkeit vermindern. Verfahren auch hierin die Staatsregierungen mit der erforderlichen Vorsicht und Gewissenhaftigkeit und dulden sie namentlich nicht mehr Theateragenturen in Deutschland, als überhaupt

für die Geschäfte der Theater nothwendig sind, so werden auch die wohlthätigen Folgen solcher Maßnahmen für die gesammten deutschen Theaterinteressen nicht lange auf sich warten lassen und die Theateragenturen in ihrer Gesammtheit der Bühnenwelt den Nutzen bringen, den man von ihnen erwarten kann und der jetzt schon von allen dem Theater Angehörenden und ihm Nahestehenden sehnlichst gewünscht wird.

Führt nun die Staatsregierung über die Theateragenturen genaue Controle, wird die Zahl von dergleichen Geschäften stets auf das nothwendige Maß beschränkt, so wird auch die Zahl der gegenwärtig ganz Deutschland überschwemmenden Theaterblätter sich von selbst vermindern. Die Eigenthümer und Redacteure der Theaterzeitungen sind dann um deswillen, weil weniger derartige Blätter erscheinen werden und demzufolge der Theaterpresse eine größere Anzahl von Abonnenten zu Gute kommen wird, in den Stand gesetzt, für bessere Mitarbeiter zu sorgen, deren Arbeiten höher zu honoriren, überhaupt gediegene Kräfte, wissenschaftlich und künstlerisch gebildete, unabhängige und daher unpartheiische Männer herbeizuziehen. Es wird sich somit auch jedenfalls die Theaterkritik in Deutschland heben und vervollkommnen. Sind die ganzen Theaterzustände mehr geregelte, führt der Staat die Oberaufsicht über das Bühnenwesen, werden die nach eben ausgesprochenen Bedingungen für würdig befundenen Theateragenten bei

der Concessionirung angehalten, ihre Zeitungen auf einem würdigen künstlerischen Standpunkte zu halten, so sind alle diejenigen Theaterblätter unmöglich gemacht, die blos dazu da sind, die Theaterangehörigen in einem gewissen Bann, in einer unwürdigen Abhängigkeit von sich zu halten und kritische Wegelagerei zu treiben. Die größern und wichtigern Localblätter, selbst die politischen Zeitungen, die schon gegenwärtig zum größten Theil auf eine höchst anständige und kunstverständige Weise die Theaterkritik üben, werden ihrerseits ebenfalls nicht unberührt von diesen Reformen nach dieser Seite hin bleiben und nicht umhin können, dem Beispiele der Theaterzeitungen zu folgen. Die Theaterpresse wird dann außerordentlich heilsam auf die Entwicklung der Kunst, auf das allgemeine künstlerische Verständniß in Deutschland wirken und das sein, was sie eigentlich sein soll: ein strenger, aber gerechter Richter in Sachen der dramatischen Kunst.

Der dramatischen Literatur und der Production auf diesem Gebiete im Allgemeinen werden sich nach einer so umfassenden Reform der Zustände der deutschen Schaubühne die besten dichterischen Kräfte mit wahrer Liebe und Begeisterung für die Sache wieder zuwenden, besonders wenn unter Aufsicht der Staatsregierung die Repertoires purificirt worden sind und wenn in Folge dessen sämmtliche Fadaisen nicht mehr auf der deutschen Bühne erscheinen dürfen, wodurch der verdorbene Geschmack der

großen Menge der Theaterbesucher geläutert und veredelt wird. Es ist eine traurige Erscheinung, daß nicht wenige hervorragende geistreiche Männer in Deutschland sich fern von der dramatischen Literatur halten. Wie sollten sie auch mit Lust und Liebe dieses Feld anbauen, da ihre Bestrebungen auf demselben bei dem Publicum keine nachhaltige Anerkennung und Aufmunterung und eben deshalb von Seiten der Theatervorstände auch keinen einigermaßen in richtigem Verhältniß zu dem Aufwand von Talent, Studium und Mühe stehenden pecuniären Lohn finden können!

Auch die Reclame und die Claque, die Lorbeerkränze und die Blumenbouquets werden sich mit der Zeit überleben und bei einer in angegebener Weise vorzunehmenden Reorganisation der Theaterzustände verschwinden. Der größere Theil des Theaterpublicums, der schon jetzt oft über derlei Ovationen lächelt, wird voraussichtlich bald ernstlich darauf bestehen, daß nur Künstlern von großer Begabung Ehrenbezeigungen, wie mehrmaliger Hervorruf, Blumen und Kränze, dargebracht werden, daß nur dem wahren Verdienst auf solche Weise gehuldigt werde. Auch hierin kann die Theaterpresse viel thun, wenn ihre Vertreter von der ihr gestellten künstlerischen Aufgabe, unpartheiische und kunstverständige Beurtheilungen zu geben, durchdrungen sind. Der Künstler, der auf irgend eine Weise, sei es durch Schmeichelei, liebenswürdige Zuvorkommenheit oder wirkliche Bestechung, sich

das persönliche Wohlwollen und die Nachsicht des Kritikers zu erschleichen sucht, wird immer weniger Geneigtheit bei den die Kritik führenden Männern finden, je unabhängiger diese gestellt, je mehr sie durch die öffentliche Meinung gezwungen sind, bei ihren Besprechungen öffentlicher Kunstleistungen alle persönlichen Rücksichten bei Seite zu setzen. Unter solchen Umständen dürfte es allerdings der Mittelmäßigkeit schwer werden, durch Reclame, Claque, und selbst bezahlte Lorbeerkränze sich unverdiente Anerkennung zu verschaffen und ein Lob in öffentlichen Blättern zu erzwingen, das ihr nicht gebührt.

Sind nun alle diese Reformen im Interesse der dramatischen Kunst durch die Staatsregierungen unter Beistand von Sachverständigen durchgeführt, ist die gegenwärtig herrschende Zerfahrenheit und Regellosigkeit in der Theaterwelt beseitigt und haben sich die Bühnenzustände zu einem geregelten, wohlorganisirten Ganzen consolidirt, dann, glaube ich, ist die Zeit gekommen, mit sicherm Erfolg eine allgemeine deutsche Theaterpensionsanstalt ins Leben zu rufen. Es liegt dem Zwecke dieses Werks zu fern, hier ein vollständig ausgearbeitetes Statut einer solchen, alle deutschen Theater einschließenden Pensionsanstalt mitzutheilen; ich möchte nur meine Ideen über diesen Gegenstand der Oeffentlichkeit übergeben, nur die Grundzüge zum Plan eines solchen Unternehmens angeben, denn ich bin davon über-

zeugt, daß durch Realisirung dieser meiner, auf vielfache Erfahrungen gestützten Ansichten wesentlich dazu beigetragen werden kann, daß alle dem deutschen Theater Angehörigen in Zukunft sich für ihr Alter oder bei eintretenden Unglücksfällen vor drückenden Sorgen und Mangel geschützt und bewahrt sehen dürfen.

Der geeignetste Ort für eine allgemeine deutsche Theaterpensionsanstalt dürfte Berlin oder Wien sein. Das Institut wäre durch einen von sämmtlichen deutschen Bühnendirigenten zu wählenden Vorstand unter Aufsicht der betreffenden Staatsregierung zu leiten und zu verwalten. Dieser Vorstand hätte aus neun Personen zu bestehen, von denen mindestens fünf dem Schauspielerstande angehören müßten. Eine größere Anzahl als neun Personen dürfte aus vielen Gründen, namentlich der dann vielleicht allzuverschiedenartigen Ansichten im Schooße des Vorstandes wegen, nicht wohl statthaft sein. Dieser Vorstand erwählt unter sich einen Vorsitzenden, stellt eine von der betreffenden Staatsbehörde zu genehmigende Geschäftsordnung auf, faßt nach Stimmenmehrheit seine Beschlüsse, gegen die ein Rechtsmittel nicht zulässig ist, und endlich: ergänzt sich selbst. Die mit Besorgung der Cassengeschäfte, Correspondenzen und so weiter zu betrauenden Beamten hat der Vorstand anzustellen, ebenso auch einen Rechtsbeistand und einen Arzt, nach Befinden der Umstände auch deren mehrere, zu wählen, auf deren Gutachten in vor-

kommenden Fällen der Vorstand seine Entscheidungen und Beschlüsse basirt.

Die allgemeine Theaterpensionsanstalt muß alle diejenigen der bei den deutschen Theatern angestellten Personen umfassen, die Gage beziehen, mithin in einem monatlich oder halbmonatlich zu zahlenden Gehalt stehen, und sind diese durch eine in sämmtlichen Contracten der deutschen Bühnenvorstände befindliche Clausel verbunden und verpflichtet, zur Bildung und zur Erhaltung der allgemeinen Theaterpensionsanstalt monatliche oder halbmonatliche Abzüge von ihrem Gehalt sich gefallen zu lassen. Selbstverständlich sind von dieser Verpflichtung befreit und also auch ohne Ansprüche auf Pension alle in bloßer Arbeit oder im Wochenlohn stehende, für das Theater arbeitende Personen, wie Statisten, bei der Maschinerie beschäftigte Hülfsarbeiter, Handwerker und so weiter. Jene monatlichen oder halbmonatlichen Abzüge richten sich nach der Höhe der Gagen und es ist hinsichtlich derselben von dem Vorstande der Pensionsanstalt eine den Verhältnissen Rechnung tragende Scala aufzustellen. Alle deutschen Bühnenvorstände sind verpflichtet, den Gesammtbetrag der Abzüge an die Aufsicht führende Behörde bei Strafe allmonatlich, zugleich mit einem speciellen Verzeichniß der Contribuenten, abzuliefern. Diese Behörde ihrerseits ist von der Staatsregierung anzuweisen, die eingelieferten Gelder alle Vierteljahre an

jeder Engagement suchende junge Künstler gehalten sein soll, Ausweise und Zeugnisse beizubringen, daß er seine Vorstudien in einem vierjährigen Cursus an einem theatralischen Conservatorium gemacht hat, so würden bald die Erwerbsquellen der in Rede stehenden unfähigen Privatlehrer von selbst versiegen und derlei ungenügende und schädliche Vorbereitungsstudien in Wegfall kommen.

Im ersten Abschnitte dieser Schrift habe ich mich bereits ausführlich über die traurigen Folgen ausgesprochen, die für die angehenden Gesangskünstler aus dem Mangel an tüchtigen und befähigten Gesangslehrern in Deutschland entstehen und zugleich bewiesen, wie so manches schöne Gesangsorgan durch fehlerhaften Unterricht verdorben, durch letztern der Grund zum frühzeitigen Ruin so mancher Stimme gelegt, und dadurch oft selbst der Keim zu lebensgefährlichen Krankheiten hervorgerufen wird. Bei Besetzung der Gesangslehrerstellen an den theatralischen Conservatorien muß demzufolge die Staatsbehörde mit der allergrößten Gewissenhaftigkeit verfahren. Es dürfen in dieser Angelegenheit — wenigstens für den Anfang — selbst die größten pecuniären Opfer nicht gescheut werden, um wirklich gute Lehrkräfte für den Gesang zu acquiriren.

Ueberhaupt ist es nothwendig, daß die Behörden bei der Wahl der Lehrer aller Fächer für die theatralischen Conservatorien sehr erfahrene, gediegene und unpartheiische

Männer zu Rathe ziehen und dafür Sorge tragen, daß nur dem wahren Talente und wirklicher bewährter Intelligenz Berücksichtigung zu Theil wird, daß Cameraderie, Gevatterschaft und sonstige Rücksichten nicht den geringsten Einfluß bei der Besetzung der Lehrerstellen erhalten, vielmehr alle auf diesem Wege empfohlene Candidaten ganz entschieden zurückgewiesen werden. Sind kenntnißreiche und erfahrene Gesangslehrer bei den theatralischen Conservatorien angestellt, und die in ein Engagement tretenden Schüler dieser Bildungsanstalten angewiesen, sich durch ihre Abgangszeugnisse zu legitimiren, so werden die leider jetzt noch so sehr ihr Unwesen treibenden unfähigen und unwissenden Gesangslehrer keine einträgliche Beschäftigung mehr, finden und auf diese Weise wenigstens daran behindert werden, ihren schädlichen Einfluß auf angehende Opernsänger auszuüben, wenn man ihnen auch nicht diejenigen Schüler entziehen kann, die sie unter den heranwachsenden Concert- und Kirchensängern und unter den Dilettanten suchen und leider auch stets finden werden.

Die Kunst der Bühne ist allerdings eine freie Kunst, dessen ungeachtet muß ich wiederholt auf die Nothwendigkeit der Maßregel hinweisen, daß sämmtliche Bühnenvorstände zu verpflichten sind, mit Ausnahme der vor Errichtung der Theaterschulen bereits activ gewesenen Theatermitglieder in Zukunft nur solche Künstler zu engagiren, die ihre Studien bei einem theatralischen

Conservatorium absolvirt haben. Ohne eine derartige Verpflichtung der Bühnenvorstände würde die Wirksamkeit der Theaterschulen nur eine beschränkte bleiben und ihr Zweck nur zum kleinsten Theile erfüllt werden. Außerdem würde ihr Einfluß auf Förderung der dramatischen Kunst und überhaupt der Interessen der deutschen Schaubühne nur sehr mangelhaft sein. —

Ich komme nun zu einem sehr wunden Flecke der deutschen Theaterverhältnisse: zu den Theateragenturen. Es sind diese, wie ich bereits früher erwähnte, dem deutschen Theater im Laufe der Zeit nothwendig und unentbehrlich geworden, sie sind mit den gegenwärtigen Theaterzuständen verflochten und verwachsen. Dieselben können der dramatischen Kunst und überhaupt den Interessen des Theaters von großem Vortheil sein, wenn die Inhaber dieser Agenturen gediegene wissenschaftliche Bildung besitzen und mit den Bühnenverhältnissen und dem, was zu einer heilbringenden Ausbeutung ihres Berufs gehört, vollkommen vertraut sind, und dabei einen ehrenhaften, durchaus soliden Charakter haben. Ebenso wie die Staatsbehörden bei der Wahl und Concessionirung der Bühnenvorstände mit der größten Vorsicht und Sachkenntniß zu Werke zu gehen haben, muß dies auch bei der Erlaubniß zur Errichtung von Theateragenturen der Fall sein. Wer um die Concession zu einer Theateragentur einkommt, muß nicht allein den eben ausgesprochenen Bedingungen vollständig genügen

können, sondern auch den Nachweis zu geben im Stande sein, daß er sich im Besitz von den zur Betreibung eines solchen Geschäfts nothwendigen Geldmitteln befindet, damit er wenigstens keine unmittelbare Veranlassung zu unerquicklichen Gelderpressungsmanövern hat. Die Behörden haben ferner auch darüber zu wachen, daß Theateragenten überhaupt nur dann concessionirt werden, wenn ein wirkliches Bedürfniß zum Erstehen eines neuen Theatergeschäftsbureaus vorhanden ist. Sind erst in Deutschland alle Bühnen in Districte vertheilt, die Sommertheater beseitigt, die Saisontheater verschwunden, da die Bühnenvorstände der Mittelstädte gesetzlich gehalten sind, Jahr aus Jahr ein Vorstellungen zu geben — sind ferner in großen Haupt- und Residenzstädten nur so viel Bühnen concessionirt, als unbedingt für die Zahl der Bevölkerung nothwendig und zweckmäßig erscheint, so werden sich im Allgemeinen die Bühnenangehörigen — wenn sie sonst achtungswerthe Künstler sind — während des Sommerhalbjahres nie mehr oder doch nur in seltenen Fällen ohne Engagement befinden, überhaupt aber wird der alljährliche Personalwechsel bei den Bühnen um Vieles geringer werden, demzufolge sich auch das Geschäft der Theateragenten außerordentlich vereinfachen und ihre Thätigkeit vermindern. Verfahren auch hierin die Staatsregierungen mit der erforderlichen Vorsicht und Gewissenhaftigkeit und dulden sie namentlich nicht mehr Theateragenturen in Deutschland, als überhaupt

für die Geschäfte der Theater nothwendig sind, so werden auch die wohlthätigen Folgen solcher Maßnahmen für die gesammten deutschen Theaterinteressen nicht lange auf sich warten lassen und die Theateragenturen in ihrer Gesammtheit der Bühnenwelt den Nutzen bringen, den man von ihnen erwarten kann und der jetzt schon von allen dem Theater Angehörenden und ihm Nahestehenden sehnlichst gewünscht wird.

Führt nun die Staatsregierung über die Theateragenturen genaue Controle, wird die Zahl von dergleichen Geschäften stets auf das nothwendige Maß beschränkt, so wird auch die Zahl der gegenwärtig ganz Deutschland überschwemmenden Theaterblätter sich von selbst vermindern. Die Eigenthümer und Redacteure der Theaterzeitungen sind dann um deswillen, weil weniger derartige Blätter erscheinen werden und demzufolge der Theaterpresse eine größere Anzahl von Abonnenten zu Gute kommen wird, in den Stand gesetzt, für bessere Mitarbeiter zu sorgen, deren Arbeiten höher zu honoriren, überhaupt gediegene Kräfte, wissenschaftlich und künstlerisch gebildete, unabhängige und daher unpartheiische Männer herbeizuziehen. Es wird sich somit auch jedenfalls die Theaterkritik in Deutschland heben und vervollkommnen. Sind die ganzen Theaterzustände mehr geregelte, führt der Staat die Oberaufsicht über das Bühnenwesen, werden die nach eben ausgesprochenen Bedingungen für würdig befundenen Theateragenten bei

der Concessionirung angehalten, ihre Zeitungen auf einem würdigen künstlerischen Standpunkte zu halten, so sind alle diejenigen Theaterblätter unmöglich gemacht, die blos dazu da sind, die Theaterangehörigen in einem gewissen Bann, in einer unwürdigen Abhängigkeit von sich zu halten und kritische Wegelagerei zu treiben. Die größern und wichtigern Localblätter, selbst die politischen Zeitungen, die schon gegenwärtig zum größten Theil auf eine höchst anständige und kunstverständige Weise die Theaterkritik üben, werden ihrerseits ebenfalls nicht unberührt von diesen Reformen nach dieser Seite hin bleiben und nicht umhin können, dem Beispiele der Theaterzeitungen zu folgen. Die Theaterpresse wird dann außerordentlich heilsam auf die Entwicklung der Kunst, auf das allgemeine künstlerische Verständniß in Deutschland wirken und das sein, was sie eigentlich sein soll: ein strenger, aber gerechter Richter in Sachen der dramatischen Kunst.

Der dramatischen Literatur und der Production auf diesem Gebiete im Allgemeinen werden sich nach einer so umfassenden Reform der Zustände der deutschen Schaubühne die besten dichterischen Kräfte mit wahrer Liebe und Begeisterung für die Sache wieder zuwenden, besonders wenn unter Aufsicht der Staatsregierung die Repertoires purificirt worden sind und wenn in Folge dessen sämmtliche Fadaisen nicht mehr auf der deutschen Bühne erscheinen dürfen, wodurch der verdorbene Geschmack der

großen Menge der Theaterbesucher geläutert und veredelt wird. Es ist eine traurige Erscheinung, daß nicht wenige hervorragende geistreiche Männer in Deutschland sich fern von der dramatischen Literatur halten. Wie sollten sie auch mit Lust und Liebe dieses Feld anbauen, da ihre Bestrebungen auf demselben bei dem Publicum keine nachhaltige Anerkennung und Aufmunterung und eben deshalb von Seiten der Theatervorstände auch keinen einigermaßen in richtigem Verhältniß zu dem Aufwand von Talent, Studium und Mühe stehenden pecuniären Lohn finden können!

Auch die Reclame und die Claque, die Lorbeerkränze und die Blumenbouquets werden sich mit der Zeit überleben und bei einer in angegebener Weise vorzunehmenden Reorganisation der Theaterzustände verschwinden. Der größere Theil des Theaterpublicums, der schon jetzt oft über derlei Ovationen lächelt, wird voraussichtlich bald ernstlich darauf bestehen, daß nur Künstlern von großer Begabung Ehrenbezeigungen, wie mehrmaliger Hervorruf, Blumen und Kränze, dargebracht werden, daß nur dem wahren Verdienst auf solche Weise gehuldigt werde. Auch hierin kann die Theaterpresse viel thun, wenn ihre Vertreter von der ihr gestellten künstlerischen Aufgabe, unpartheiische und kunstverständige Beurtheilungen zu geben, durchdrungen sind. Der Künstler, der auf irgend eine Weise, sei es durch Schmeichelei, liebenswürdige Zuvorkommenheit oder wirkliche Bestechung, sich

das persönliche Wohlwollen und die Nachsicht des Kritikers zu erschleichen sucht, wird immer weniger Geneigtheit bei den die Kritik führenden Männern finden, je unabhängiger diese gestellt, je mehr sie durch die öffentliche Meinung gezwungen sind, bei ihren Besprechungen öffentlicher Kunstleistungen alle persönlichen Rücksichten bei Seite zu setzen. Unter solchen Umständen dürfte es allerdings der Mittelmäßigkeit schwer werden, durch Reclame, Claque, und selbst bezahlte Lorbeerkränze sich unverdiente Anerkennung zu verschaffen und ein Lob in öffentlichen Blättern zu erzwingen, das ihr nicht gebührt.

Sind nun alle diese Reformen im Interesse der dramatischen Kunst durch die Staatsregierungen unter Beistand von Sachverständigen durchgeführt, ist die gegenwärtig herrschende Zerfahrenheit und Regellosigkeit in der Theaterwelt beseitigt und haben sich die Bühnenzustände zu einem geregelten, wohlorganisirten Ganzen consolidirt, dann, glaube ich, ist die Zeit gekommen, mit sicherm Erfolg eine allgemeine deutsche Theaterpensionsanstalt ins Leben zu rufen. Es liegt dem Zwecke dieses Werks zu fern, hier ein vollständig ausgearbeitetes Statut einer solchen, alle deutschen Theater einschließenden Pensionsanstalt mitzutheilen; ich möchte nur meine Ideen über diesen Gegenstand der Oeffentlichkeit übergeben, nur die Grundzüge zum Plan eines solchen Unternehmens angeben, denn ich bin davon über-

zeugt, daß durch Realisirung dieser meiner, auf vielfache Erfahrungen gestützten Ansichten wesentlich dazu beigetragen werden kann, daß alle dem deutschen Theater Angehörigen in Zukunft sich für ihr Alter oder bei eintretenden Unglücksfällen vor drückenden Sorgen und Mangel geschützt und bewahrt sehen dürfen.

Der geeignetste Ort für eine allgemeine deutsche Theaterpensionsanstalt dürfte Berlin oder Wien sein. Das Institut wäre durch einen von sämmtlichen deutschen Bühnendirigenten zu wählenden Vorstand unter Aufsicht der betreffenden Staatsregierung zu leiten und zu verwalten. Dieser Vorstand hätte aus neun Personen zu bestehen, von denen mindestens fünf dem Schauspielerstande angehören müßten. Eine größere Anzahl als neun Personen dürfte aus vielen Gründen, namentlich der dann vielleicht allzuverschiedenartigen Ansichten im Schooße des Vorstandes wegen, nicht wohl statthaft sein. Dieser Vorstand erwählt unter sich einen Vorsitzenden, stellt eine von der betreffenden Staatsbehörde zu genehmigende Geschäftsordnung auf, faßt nach Stimmenmehrheit seine Beschlüsse, gegen die ein Rechtsmittel nicht zulässig ist, und endlich: ergänzt sich selbst. Die mit Besorgung der Cassengeschäfte, Correspondenzen und so weiter zu betrauenden Beamten hat der Vorstand anzustellen, ebenso auch einen Rechtsbeistand und einen Arzt, nach Befinden der Umstände auch deren mehrere, zu wählen, auf deren Gutachten in vor-

kommenden Fällen der Vorstand seine Entscheidungen und Beschlüsse basirt.

Die allgemeine Theaterpensionsanstalt muß alle diejenigen der bei den deutschen Theatern angestellten Personen umfassen, die Gage beziehen, mithin in einem monatlich oder halbmonatlich zu zahlenden Gehalt stehen, und sind diese durch eine in sämmtlichen Contracten der deutschen Bühnenvorstände befindliche Clausel verbunden und verpflichtet, zur Bildung und zur Erhaltung der allgemeinen Theaterpensionsanstalt monatliche oder halbmonatliche Abzüge von ihrem Gehalt sich gefallen zu lassen. Selbstverständlich sind von dieser Verpflichtung befreit und also auch ohne Ansprüche auf Pension alle in bloßer Arbeit oder im Wochenlohn stehende, für das Theater arbeitende Personen, wie Statisten, bei der Maschinerie beschäftigte Hülfsarbeiter, Handwerker und so weiter. Jene monatlichen oder halbmonatlichen Abzüge richten sich nach der Höhe der Gagen und es ist hinsichtlich derselben von dem Vorstande der Pensionsanstalt eine den Verhältnissen Rechnung tragende Scala aufzustellen. Alle deutschen Bühnenvorstände sind verpflichtet, den Gesammtbetrag der Abzüge an die Aufsicht führende Behörde bei Strafe allmonatlich, zugleich mit einem speciellen Verzeichniß der Contribuenten, abzuliefern. Diese Behörde ihrerseits ist von der Staatsregierung anzuweisen, die eingelieferten Gelder alle Vierteljahre an

die Hauptcasse der allgemeinen Theaterpensionsanstalt einzusenden.

Ueber die Beitragspflicht entscheidet in allen zweifelhaften Fällen, wie deren voraussichtlich bei Errichtung des Instituts häufig vorkommen werden, den in contractlichen Verhältnissen bereits stehenden Bühnenmitgliedern gegenüber der Vorstand der Theaterpensionsanstalt; und dasjenige Bühnenmitglied, welches sich dem Ausspruche des Vorstandes nicht fügen will, ist von der betreffenden Bühnenleitung nach Ablauf des Contracts sofort zu entlassen, darf auch nicht eher bei einem deutschen Theater wieder in Engagement treten, als bis es sich den diesfälligen gesetzlichen Bestimmungen unterworfen hat. Nach Gründung der Anstalt wird, wie schon oben angedeutet, bei jedem neuen Engagement die Beitragspflicht zur contractlichen Bedingung erhoben.

Derartige Maßnahmen sind für das Bestehen des Instituts und im Interesse des Standes der Bühnenmitglieder durchaus nothwendig, da sich leider herausgestellt hat, daß Schauspieler und Sänger in ihrer Jugend sehr häufig nicht daran denken, daß sie einmal alt und leistungsunfähig oder eben so wie andere Leute von Unglücksfällen aller Art heimgesucht werden können.

Außer den Geldern, welche die Bühnenangehörigen durch die Abzüge von ihrer Gage beizutragen hätten, würde die Hauptcasse der Pensionsanstalt noch folgende Zuflußquellen haben:

a) gewisse Procente von allen Gastspielhonoraren oder Antheilen von Einnahmen, Concerten und Darstellungen aller Art;

b) die bei Uebernahme eines Theaters oder bei Erneuerung einer Concession zur Leitung einer Bühne von dem betreffenden Vorstande zu zahlende näher zu bestimmende Summe;

c) Geschenke und Legate.

Pensionen oder auch nur Gratificationen können nicht eher gewährt werden, als bis das Stammcapital der Theaterpensionsanstalt die Höhe von hunderttausend Thalern erreicht hat, welche Summe jedoch ohne Zweifel, da alle dem deutschen Theater Angehörende zur Beisteuer verpflichtet sein sollen, sehr schnell zusammen gebracht werden wird. Natürlich kann — so lange als das Capital wenig über die bezeichnete Höhe hinaus geht, also ein verhältnißmäßig nur sehr geringes bleibt — der Vorstand anfänglich nur in den allerdringendsten Fällen Gesuche um Pension berücksichtigen, die Bestimmungen der Höhe der zu gewährenden Pensionen bleibt lediglich dem Ermessen des Vorstandes der Pensionsanstalt überlassen. Die Anstalt kann jedoch erst in späterer Zeit übersehen, wie sich ihre finanziellen Verhältnisse gestalten, wie hoch sich die Fonds belaufen, die ihr zur Disposition stehen, daher kann auch bei Begründung oder unmittelbar nach Begründung des Instituts noch nicht davon die Rede sein, feste Pensionssätze mit Rücksicht

auf die Höhe der eingezahlten Beiträge aufzustellen. Dagegen hat der Vorstand bei der Ertheilung von Pensionen immer möglichst auf die Höhe der Beiträge Rücksicht zu nehmen, die das nachsuchende Bühnenmitglied geleistet hat. Dem Vorstand steht ferner das Recht zu, in Ausnahmefällen auch den Wittwen und Waisen von Bühnenmitgliedern aus den Zinsen der vorhandenen Fonds Unterstützungen zu gewähren, so wie die bereits ertheilten Pensionen zu vermindern oder selbst ganz zurück zu ziehen, falls der Pensionär einen andern Beruf ergriffen und durch Betreibung irgend eines Geschäfts oder durch sonstige Einnahmequellen der Pension gar nicht oder doch nur in geringerm Grade als früher bedürftig erscheint. Es darf ferner Solchen, die eine infamirende Strafe erlitten haben, keine Pension gewährt werden. Dieselbe darf unter keiner Bedingung cedirt oder auch selbst nicht — wie das z. B. bei den Stipendien an den Universitäten gesetzliche Bestimmung ist — zu Gunsten der Gläubiger des Pensionärs inhibirt werden, weil dadurch in vielen Fällen der Zweck von derartigen Unterstützungen und Benefizien ganz verfehlt, ihr Nutzen verloren gehen, dem Leichtsinn und der schlechten Wirthschaft aber nur Vorschub geleistet werden würde.

Die Gesuche um Pension sind, unterstützt und begründet durch das Zeugniß des betreffenden Bezirksarztes, zunächst bei der Direction desjenigen Theaters einzureichen, bei denen der Nachsuchende zuletzt Engagement

gefunden hat. Die Theaterdirection hat hierauf das Gesuch, begleitet von einem gutachtlichen Bericht, dem Vorstand des Pensionsinstituts zugehen zu lassen. Bei Pensionsertheilungen ist der Vorstand nicht verbunden, auf die Dauer der künstlerischen Thätigkeit des Ansuchenden Rücksicht zu nehmen. Der Grund dieser Bestimmung ist der, daß das leitende Princip einer solchen Anstalt das der Humanität sein muß. Deshalb müssen auch solche Personen Berücksichtigung finden, die nach sehr kurzer Dienstzeit ohne ihr Verschulden untauglich für ihren Beruf, daher pensionsbedürftig geworden sind. Es bleibt übrigens dem Vorstand überlassen, eine gewisse Reihe von Jahren festzustellen, während welcher ein Künstler bei der deutschen Bühne thätig gewesen sein muß, ehe in der Regel Pension gewährt wird.

Auch der Vorstand der allgemeinen deutschen Theaterpensionsanstalt ist dem Staatsministerium des betreffenden Landes verantwortlich und dieses hat alle Handlungen des Vorstandes einer genauen Controle zu unterziehen. Der Vorstand ist daher gehalten, der vorgesetzten höchsten Staatsbehörde alljährlich über sein Wirken Bericht zu erstatten, den Weisungen des Ministeriums nachzukommen und sich diesem unterzuordnen, denn nur auf diese Weise kann eine Garantie dafür gegeben werden, daß die Wirksamkeit der Pensionsanstalt eine wirklich segensreiche sei und bleibe.

Die gegenwärtig bereits vorhandenen Theaterpensions-

fonds können ohne Störung der anzubahnenden neuen Verhältnisse recht wohl neben der allgemeinen Theaterpensionsanstalt fortbestehen. Im Interesse der Gerechtigkeit und Billigkeit darf der Vorstand der allgemeinen Theaterpensionsanstalt bei Pensionsertheilungen keine Rücksicht darauf nehmen, daß das betreffende Bühnenmitglied Ansprüche an eine bereits vor Errichtung der allgemeinen Anstalt bestandene Pensionscasse hat, denn zu einem von letzterer gewährten Ruhegehalt ist ja die Berechtigung durch separate Abgaben und Beisteuern erworben.

Ich glaube nun hinlänglich auseinander gesetzt und bewiesen zu haben, daß nur dann dem deutschen Theater nachhaltig geholfen und der gegenwärtig herrschenden Verflachung der dramatischen Kunst in Deutschland gesteuert werden kann, wenn die Regierungen sämmtlicher deutschen Staaten gemeinschaftlich die Reorganisation der deutschen Schaubühne in die Hand nehmen und dieselbe förmlich als eine öffentliche Bildungsanstalt anerkennen und ihr die Rechte und die Stellung einer solchen im Staate geben. Man wird vielleicht dagegen einwenden, daß es bei den gegenwärtigen politischen Zeitverhältnissen nicht thunlich sei, derlei Reformen in Angriff zu nehmen. Einem solchen Einwande ist aber entgegen zu halten, daß in vielen andern staatlichen Anstalten und Institutionen Veränderungen und Verbesserungen aller Art vorgenommen, daß Staatsbauten für die verschiedenartigsten Zwecke ausgeführt werden, daß der Staat allem und jedem

Gewerbe, dem Handel, den Fabriken, dem Verkehrswesen mit allen ihm zu Gebote stehenden Kräften Erleichterungen zu verschaffen, ihnen aufzuhelfen sucht, ohne daß die herrschenden politischen Zustände dabei hindernd in den Weg träten. Es können demnach auch bei einer Reform der deutschen Schaubühne diese Verhältnisse kein Hinderniß und in ihnen kein Grund zu finden sein, der für das öffentliche Leben so wichtigen, auf die sittliche Erziehung des Volks einen so großen Einfluß ausübenden dramatischen Kunst nicht die Hand reichen zu wollen, damit sie sich aus Versunkenheit und Verflachung erheben und endlich ihre Bestimmung vollständig erfüllen kann.

Sollte jedoch — so dringend auch die bestehenden höchst traurigen Theaterzustände einer Verbesserung, eines neuen Aufschwungs bedürfen, so sehr auch ein solcher von allen dem Theater Angehörenden und ihm Nahestehenden gewünscht und von der Nothwendigkeit geboten wird — der Zeitpunkt wirklich noch nicht gekommen sein, daß die Staatsregierungen die Interessen des deutschen Theaters in ernste Erwägung ziehen, der Bühne dieselben Rechte, wie jeder andern öffentlichen Anstalt angedeihen lassen und dem Ausnahmezustand, in welchem sich noch immer die Theaterwelt in Deutschland befindet, ein Ende machen können, so wird doch jedenfalls die Zeit nicht mehr fern sein, wo die Staatsregierungen länger Anstand nehmen werden, in dieser Sache vorzugehen, sich der dramatischen Kunst thatkräftig anzunehmen und

derselben den nachhaltigsten Beistand zu leisten, wenn überhaupt dem gänzlichen Verfall der deutschen Schaubühne vorgebeugt werden soll.

Jeder mit den gegenwärtigen Theaterverhältnissen auch nur einigermaßen vertraute Kunstfreund wird mir hierin beipflichten, und wird in der Ausführung der von mir in diesem Abschnitt gemachten Vorschläge das Mittel erblicken, durch welches die deutsche Schaubühne auf eine höhere Kunststufe gebracht und der jetzigen Misère ein Ende gemacht werden kann.

Dann wird auch das deutsche Theater in den Augen des Publicums eine ganz andere Stellung einnehmen, eine höhere Achtung genießen, als das gegenwärtig der Fall ist. Die deutsche Bühne wird eine wahrhafte Bildungsanstalt für das Volk sein und damit die höchste Aufgabe erfüllen, die jeder Kunstanstalt, besonders aber dem Theater, als der populärsten, daher einflußreichsten von allen, gestellt ist; die deutsche Bühne wird der Stolz nicht allein der Kunstfreunde, sondern überhaupt der Nation werden, und das deutsche Volk, das in Wissenschaft und Kunst das Höchste geleistet hat, das die größten Dichter und Tonmeister die Seinigen nennt, würde dann auch bezüglich der Stellung, welche es der Kunst im Staate anweist und der Achtung, die es vor der eignen Kunst und somit vor sich selbst hegt, nicht mehr — wie das leider jetzt noch der Fall — andern Culturvölkern nachstehen.

Dritter Abschnitt.

Andeutungen zu einer zweckmäßigen Bühnenleitung.

Bei jedem gemeinschaftlichen Wirken verschiedenartiger Kräfte kommt Alles auf die Leitung, Alles darauf an, wie die zu Gebote stehenden Mittel verwendet werden. In der Hand des Oberhauptes liegt es also einzig und allein, ob überhaupt etwas erreicht werden kann; dem zu Folge ist auch nur dieses für das Resultat verantwortlich zu machen. Die Geschichte — namentlich die Kriegsgeschichte — das Staatsleben, ja selbst das alltägliche bürgerliche Leben geben uns zahllose Belege dafür, daß eine tüchtige Oberleitung selbst mit mittelmäßigen Kräften Bedeutendes schaffen, daß sogar mit dürftigen und beinahe untauglich erscheinenden Mitteln Großes und Herrliches vollführt werden kann, wenn ein genialer und zugleich thatkräftiger Mann an der Spitze steht. Andererseits aber fehlt es auch weder in der Geschichte, noch in der Gegenwart, in großen und kleinen Verhältnissen an Beweisen dafür, daß bei unfähiger und ihrer Aufgabe nicht gewachsener Führung selbst die reichsten Kräfte,

die schönsten Mittel wenig oder gar nichts helfen, daß diese ohne eine energische und verständige Leitung nutzlos vergeudet und abgeschwächt, wenn nicht ganz aufgerieben werden.

Auch bei dem Theater beruht das ganze Wohl und Wehe des Instituts, seiner Mitglieder und in Folge dessen auch das der dramatischen Kunst auf dem Vorstande; bei wenigen andern Anstalten ist aber vielleicht auch die Oberleitung eine so schwierige, als hier, denn in keiner andern Sphäre treten die menschlichen Leidenschaften des Ehrgeizes, der Eitelkeit und der Empfindlichkeit so entschieden hervor, als in dem Stande der dramatischen Künstler; kein Vorstand irgend eines andern Instituts hat es mit so reizbaren, aufgeregten Naturen zu thun, als der Dirigent einer Schaubühne. Es ist das ganz natürlich, es kann sogar nicht einmal anders sein. Der Beruf des dramatischen Künstlers erzeugt gerade bei denen, die sich ihm mit ganzer Seele hingeben, eine fortwährende geistige Aufregung, eine nervöse Gereiztheit, von der nur ein sehr kleiner Schritt bis zur Empfindlichkeit ist. Das dem Künstler so nothwendige Selbstbewußtsein wird bei weniger charakterfesten Menschen gar leicht zu Eitelkeit und Selbstüberschätzung, Dinge, die bei dem dramatischen Künstler schon darin die reichste Nahrung finden, daß das Material, mit welchem er schafft, seine eigene Persönlichkeit ist. Die öffentlichen Auszeichnungen, die der Künstler auf der Bühne un-

mittelbar von einer großen Menge erhält, tragen nicht wenig dazu bei, ihn stolz auf sich und seine Person zu machen, denn wer liebt nicht sein eigenes Ich; wer sollte nicht endlich zu der festen Ueberzeugung von dessen Vortrefflichkeit kommen, wenn ihm fast Tag für Tag durch die Stimme des Publicums und von der Presse versichert wird, das er ein ganzer oder doch wenigstens ein tüchtiger Mann sei.

Die Kräfte solcher Naturen zu einem Ganzen zu vereinigen, mit ihnen einen großen Zweck anzustreben und sie den Interessen des Ganzen geneigt und willig zu erhalten, ist keine kleine Aufgabe, und dies — ist die Aufgabe eines Bühnenvorstandes. Es wird ihm die Lösung derselben, wie überhaupt die Förderung der künstlerischen Zwecke der Bühne nur dann möglich sein, wenn seine Leitung eine solche ist, daß sie nicht allein allen künstlerischen Anforderungen entspricht, sondern auch in ökonomischer Beziehung nach allen Richtungen hin den gegebenen Verhältnissen Rechnung trägt, ohne irgend wie in eine übel angebrachte Sparsamkeit zu verfallen.

Die Bedingungen und Grundsätze nun, nach welchen unter allen Umständen eine Bühne zweckmäßig zu leiten ist, näher ins Auge zu fassen und zu erörtern, ist der Zweck des dritten und letzten Abschnitts dieser Schrift.

Es kann jedoch hier nur von einer angemessenen Bühnenleitung die Rede sein, wie sie unter den gegenwärtigen Verhältnissen möglich ist; denn sollten einmal

unter Beihülfe und mit thatkräftiger Unterstützung von Seiten der Staatsregierungen die im zweiten Abschnitt angedeuteten Reformen des deutschen Theaters und der künstlerischen Zustände ins Leben treten, so würden auch die Bühnenvorstände sich genöthigt sehen, noch nach andern Principien zu handeln, wenn auch schon jetzt eine, den künstlerischen wie den ökonomischen Interessen einer jeden Bühne nachkommende Direction sich bemühen muß, wenigstens annähernd die später vielleicht allgemein gültig werdenden Grundsätze zu verfolgen und die so sehr gewünschten nothwendigen Reformen in ihrem Kreise nach Kräften vorzubereiten.

Eine wesentliche Bedingung, welcher der Vorstand einer Bühne nachkommen muß, ist die, daß er eine richtige Wahl bei der Anstellung seiner Mitglieder zu treffen weiß. Man hat vor Allem ins Auge zu fassen, für welche Bühne die betreffenden Mitglieder engagirt werden sollen, ob es eine solche ist, deren Bestand durch die Unterstützungen ihrer Protectoren gesichert erscheint, oder ein Theater, das ganz allein auf den Ertrag der Einnahmen angewiesen ist, mithin durch sich selbst bestehen muß. Es kommt hierbei in Frage, wie hoch der Grad von Leistungsfähigkeit eines Künstlers sein muß, um den berechtigsten Ansprüchen des betreffenden Publicums zu genügen, ob die Art und Weise des Künstlers auch der Geschmacksrichtung, die an dem fraglichen Orte herrscht, entspricht. Die Ansprüche, die man in dieser

Beziehung macht, sind oft ganz verschiedenartig. Es kommt sehr häufig vor, daß ein Künstler da und dort gefällt, daß er sogar ein Liebling in einer Stadt ist, und dennoch ein anderes Publicum nicht anspricht. Nach dieser Seite hin muß die Geschmacksrichtung des Publicums — so weit es sich mit höhern künstlerischen Interessen verträgt — beachtet werden, denn man kann seinem Publicum nicht eine Persönlichkeit octroyiren, die ihm nun einmal nicht sympathisch ist. Es ist ferner bei einem Engagement zu berücksichtigen, welcher Art die Räumlichkeiten der Bühne sind, auf welcher das neue Mitglied wirken soll und ob die Mittel desselben dieser entsprechen. Außerdem ist auf die Verhältnisse Rücksicht zu nehmen, welche bei dem Engagement der Mitglieder überhaupt als einwirkend und maßgebend erscheinen können.

Höchst wichtig und als ein in erster Reihe stehendes Erforderniß für das Ansehen und das Gedeihen des Institutes ist es, daß der Bühnenvorstand den Charakter und die moralische Beschaffenheit des zu engagirenden Mitglieds schwer in die Wagschale der Entscheidung fallen läßt. Es sind demnach über den bisherigen Lebenswandel des betreffenden Künstlers die genauesten Erkundigungen einzuziehen, es ist gewissenhaft zu erwägen, ob das für das Institut zu gewinnende Mitglied sich im bürgerlichen Leben des Rufes eines streng moralischen und guten Menschen erfreut, überhaupt die allgemeine Achtung in vollkommenem Maße genießt und ihrer

sich stets würdig gezeigt hat. Streng genommen ist es allerdings richtig, daß das Publicum es nur mit den Leistungen des Künstlers, nicht mit seiner Person, mit seinen bürgerlichen und häuslichen Verhältnissen zu thun hat, auch ist es unter allen Umständen zu tadeln, wenn man dem Künstler bei Ausübung seines Berufs im Theater das entgelten läßt, was er im Privatleben verschuldet hat, oder wenn gar — wie das selbst in Städten vorgekommen ist, deren Bevölkerung übrigens mit Recht sich einer hohen Bildung rühmt — wirkliche oder auch nur eingebildete Beleidigungen, die eine Person oder eine Corporation von dem Künstler erfahren hat, im Theater, wo der Betreffende schutzlos einer unwilligen Menge gegenüber steht, rächen will. Es läßt sich jedoch bei dem humansten und rücksichtsvollsten Publicum nicht vermeiden, daß durch unmoralischen Lebenswandel eines einzelnen Theatermitglieds auch auf das Institut ein übles Licht in den Augen des Publicums fällt, wenigstens wird damit der allgemeinen Achtung vor dem Stande der Künstler Eintrag gethan und folglich auch der Würde und dem Ansehen der Kunst selbst geschadet.

Aber auch abgesehen von alle dem, kann ein Darsteller, Sänger oder Tänzer, und besäße er das größte Talent, dem Institute einen wirklichen Nutzen nicht gewähren und zu der künstlerischen Entwicklung desselben nicht das Geringste beitragen, wenn er nicht die größte Solidität des Charakters mitbringt, denn es ist auf

charakterlose, leichtsinnige Menschen kein Verlaß. Sie schwanken von einer Lieblingsneigung zur andern, leben nur ihren ihnen liebgewordenen Gelüsten und betrachten die Ausübung ihrer Kunst als Nebensache, als einen Zwang, dem sie sich nothgedrungen unterwerfen müssen. Meiner Ansicht nach werden von einigen der Bühnenvorstände die moralischen Eigenschaften der in das Engagement tretenden Mitglieder viel zu wenig berücksichtigt, denn sonst könnte es unmöglich bei dem deutschen Theater noch gegenwärtig so viele Trunkenbolde und Schuldenmacher geben, die immer wieder — selbst wenn sie als solche in der Theaterwelt eine traurige Berühmtheit erlangt haben — ein Unterkommen finden, sogar bei guten Bühnen engagirt werden. Ist bei einem Theatermitgliede dieser Art ein großes Talent vorhanden, so hat es oft einige Rollen oder Partien, in denen es Ausgezeichnetes leistet. Diese werden nun bei dem Antritt des Engagements vorgeführt, und Direction und Publicum glauben eine glänzende Acquisition gemacht zu haben. Auch gegen den moralischen Lebenswandel läßt sich oft anfänglich nichts einwenden, denn wenigstens während der ersten vier bis sechs Wochen entsagt der Neuengagirte mit Mühe und Noth seinen ihm zur andern Natur gewordenen Angewohnheiten und Lastern. Bald aber fällt er in dieselben wieder zurück und bringt die Direction und das Publicum zu der Ueberzeugung einer argen Täuschung, denn einem solchen Menschen fällt es nicht ein,

weiter zu ſtudieren oder auch nur eine neue Rolle tüchtig und feſt zu memoriren. Die Glanzrollen ſind abgeſpielt und alles Uebrige kann den gehegten Erwartungen nicht entſprechen. Wie kann ferner von einem künſtleriſchen Enſemble die Rede ſein, wenn nur ein ſolches Mitglied in der Reihe der beſchäftigten Darſteller oder Sänger ſteht? Derartige Mitglieder kommen ſtets unvorbereitet auf die Probe, da ſie immer mit andern Sachen zu thun haben, durch ihre eigene Schuld oft in Sorgen und Bedrängniſſe aller Art gerathen, mithin ihren Beruf vernachläſſigen, und bei den auf ſie einſtürmenden Verhältniſſen vernachläſſigen müſſen. In den Vorſtellungen lügen ſie ſich dann gewöhnlich mühſam durch, holen jedes Wort aus dem Souffleurkaſten herauf, verunſtalten durch mehr oder weniger gewandtes Extemporiren das Werk des Dichters oder ſingen in der Oper unſicher und falſch, bringen durch Alles das die übrigen Mitwirkenden in Verlegenheit und ſtören dieſe ſelbſt in ihren Leiſtungen.

Vor Allem alſo Mitglieder von ehrenhaftem Charakter und moraliſchem Halt. Nur ſolche — ſind ſie außerdem noch von edlem Kunſtſtreben und wahrer Liebe und Hingebung für ihren Beruf beſeelt — können für die Anſtalt wahrhaft heilbringend und ſegensreich wirken!

Man könnte dem entgegnen, daß hin und wieder große Künſtler, namentlich in früherer Zeit, nicht den von mir geſtellten Anforderungen in Bezug der Sittlich-

keit und der Solidität des Charakters in ihrem Privatleben Genüge leisteten. Das Publicum und die Künstler selbst sind aber in unserer Zeit über die früher schon oft ausgesprochene Meinung hinweg, daß zur Genialität auch Liederlichkeit gehöre, daß ein großes künstlerisches Talent eine Art von Privilegium habe, nebenbei oder wohl gar hauptsächlich auch ein Lump in seinem Privatleben zu sein. Die vorgeschrittene Gesittung hat auch das Gute bewirkt, daß man auch vom Künstler verlangt, er solle ein anständiger Mensch sein, ohne daß er deshalb nöthig hat, in kleinliche Philisterei zu gerathen. Uebrigens sind selbst in frühern Jahren die Fälle, daß ein wirklich bedeutender Künstler den sittlichen Ansprüchen, die man an jeden andern Staatsbürger macht, nicht nachgekommen, nur sehr vereinzelt gewesen. Gegenwärtig dürften aber solche Persönlichkeiten nur zu den seltensten Ausnahmen gehören, wenn sie nicht ganz verschwunden sind: ich wenigstens wüßte nicht einen wahrhaft großen Bühnenkünstler unserer Zeit zu nennen, der sich nicht eines ehrenvollen Rufes und eines geachteten Namens auch im bürgerlichen Leben erfreute. Es sind gewöhnlich nur höchst mittelmäßige oder verkommene Talente, die gegenwärtig in Liederlichkeit oder unmoralischen Lebenswandel versunken, und weil sie aus diesem Grunde einer Bühne nichts nützen können, genöthigt sind, fortwährend aus einem Engagement in das andere zu gehen.

Bei der Wahl eines neuen Mitgliedes — vorzuge-

weise bei den Engagements für das recitirende Drama — ist darauf Bedacht zu nehmen, daß das Aeußere, die Persönlichkeit des Betreffenden dem Rollenfache, in welchem er thätig sein soll, entsprechend sei. Es läßt sich in dieser Beziehung durch künstliche Mittel, durch sorgfältige und geschmackvolle Costümirung, durch gut gewählte und geschickt hergestellte Maske zwar viel nachhelfen, und übrigens verstehen auch talentvolle und intelligente Darsteller in der Regel diese für ihren Beruf so wichtige, ja selbst nothwendige Kunst; allein bei alledem muß die Persönlichkeit des Darstellers doch immer der Art sein, daß sie nicht geradezu im Widerspruche mit dem Wesen seiner Rolle steht, denn eben so wie in dem Talent des Schauspielers, muß auch in seiner äußern Erscheinung das wahre Wesen des darzustellenden Menschen, dessen Prototyp zur Anschauung kommen. Nur bei einem ganz außerordentlichen Talent, bei der höchsten Meisterschaft in der Kunst ist es möglich, daß der Darsteller eine für seine Rollen ungeeignete, mit dem Wesen der wiederzugebenden Charaktere in Widerspruch stehende Persönlichkeit übersehen und vergessen machen kann.

Bei Besetzung der Opernfächer ist es weniger nothwendig bezüglich der äußern Erscheinung der Mitglieder mit solcher Genauigkeit zu verfahren, auch ließe sich das gar nicht durchführen, da es hier auf stimmliche Begabung ankommt und man diese — namentlich bei den

Tenoristen und selbst auch bei den Primadonnen — nicht immer im Verein mit einem schönen oder auch nur passenden Exterieur findet. Dennoch ist es wünschenswerth, wenn auch bei dem Engagement der Sänger so viel als möglich von dem Bühnenvorstand darauf Rücksicht genommen wird, daß die Persönlichkeit nicht in einem zu grellen Contrast mit dem Wesen des Fachs stehe.

Wichtig ist auch eine Rücksichtsnahme auf die Persönlichkeit von Mitgliedern, welche in Aushülfsrollen und Nebenrollen zu beschäftigen sind. Es dürfen diese weder von auffallend großer, noch von zu kleiner Statur sein, damit sie bei ihrem Erscheinen auf der Bühne nicht eine gewisse unnöthige Aufmerksamkeit des Publicums auf sich ziehen. Sehr leicht wird durch derartige auffallende Persönlichkeiten die Lachlust der Versammlung erregt und dadurch die Illusion gestört. Eben so hat man sich zu hüten, Mitglieder anzustellen, die mit irgend einem kleinen, im gewöhnlichen Leben vielleicht gar nicht sonderlich auffallenden Gebrechen behaftet sind. Auf der Bühne treten derartige Gebrechen scharf hervor und unwillkürlich richtet sich stets der Blick der Zuschauer auf einen solchen Fehler, so daß gar zu leicht dadurch die Totalwirkung der Darstellung beeinträchtigt wird. Für die Schaubühne taugen durchaus nur Menschen mit ebenmäßigen Körperformen, mit edler oder doch wenigstens nicht abstoßend wirkender Gesichtsbildung. Dies zu verlangen hat das Publicum ein nicht zu bestreitendes Recht.

Es ist zwar zuweilen vorgekommen, daß über solche kleine körperliche Fehler ein außerordentliches Talent hinweggeholfen hat — allein wie äußerst selten giebt es überhaupt eminente Talente! Solche sehr vereinzelte Ausnahmen können natürlich nicht maßgebend sein.

Der Bühnenvorstand muß ferner stets darauf bedacht sein, nur einer vollkommenen Gesundheit sich erfreuende Vertreter der Fächer aller Art zu engagiren, denn kaum ist etwas dem Geschäftsgange eines Kunstinstituts und also den Leistungen eines solchen mehr hindernd, als wenn durch fortwährendes Kränkeln eines Mitglieds häufige Aenderungen im Repertoire nothwendig werden, wenn die Direction nie mit Bestimmtheit auf die ihr zur Verfügung stehenden Kräfte rechnen kann, wie das namentlich bei der Oper in Folge von Heiserkeiten und sonstigen Indispositionen der Sänger oft vorkommt. Ebenso muß man stets so viel als möglich auf jugendliche und in den besten Lebensjahren stehende Darsteller und Sänger halten. Tritt der Darsteller in ein gewisses Alter, so versagt ihm sehr oft das Gedächtniß, die Aussprache verliert an Deutlichkeit, die Frische der Darstellung verschwindet. Uebelstände letzterer Art findet man nicht selten bei großen und kleinern Hofbühnen. Es sollten die Vorstände von derartigen Theatern mit der größten Vorsicht bei Ertheilung von Pensionsdecreten verfahren und überhaupt solche nur ausstellen, wenn die nöthigen Garantien dafür gegeben sind, daß der Darsteller, sobald als

die oben angegebenen Fälle eintreten, auch ohne Weiteres pensionirt werden kann. Es macht stets einen sehr unangenehmen Eindruck auf den Zuschauer, wenn in einem Stücke oder in einer Oper gar zu viele Invaliden — sei es auch nur in kleinern Rollen oder Partien — beschäftigt sind. Sehr oft begegnet man dergleichen Uebelständen bei den Aufführungen classischer Dramen, die ein großes Personal verlangen, und bedauerlich ist es, daß gerade in solchen Fällen die befähigsten Bühnenvorstände durch derlei pecuniäre Rücksichten in ihren Intentionen gehemmt sind, daß in Folge dessen es ihnen oft ganz unmöglich wird, ein tüchtiges, glattes und rundes Ensemble herzustellen.

Daß der Bühnenvorstand aber bei der Anstellung der Mitglieder des recitirenden Dramas auch vorzugsweise darauf zu sehen hat, daß diese neben dem erforderlichen Talent und ausreichender Bildung, außer möglichst vortheilhafter Persönlichkeit auch im Besitz schöner und wohlklingender Organmittel seien, bedarf wohl kaum der Erwähnung, ebensowenig, als daß darnach zu streben ist, für die Oper Sänger zu erhalten, die bei bestmöglichster musikalischer Bildung auch schöne und für die Akustik des Hauses, wie für ihr Fach ausreichend kräftige Stimmen haben.

Eine höchst wichtige Bedingung für das Bestehen, das Gedeihen und die künstlerische Entwicklung des Instituts liegt darin, daß der Bühnenvorstand bei

der Anstellung der Regisseure eine gute Wahl zu treffen weiß. Für das Theater, für dessen Organismus, für die künstlerischen Leistungen der betreffenden Bühne, folglich auch für den Director selbst und für die Mitglieder ist es stets am besten, wenn die Regie Männern übertragen wird, die bei einer zu einem solchen Amte durchaus erforderlichen gründlichen künstlerischen und allgemein wissenschaftlichen Bildung auch durch eigene Thätigkeit als Schauspieler oder Sänger sich die umfassendste Kenntniß des Bühnenwesens und eine tüchtige Praxis in demselben erworben haben, daher nothwendiger Weise auch mit dem Technischen — oder wenn man so sagen will: mit dem Handwerksmäßigen bei dem Theater vollständig vertraut sind. Nicht zweckdienlich ist es aber, wenn die Regisseure selbst noch als Darsteller oder Sänger auf der Bühne thätig sind, denn unter einer solchen in diesem Falle nicht zu umgehenden zwiefachen Betheiligung bei den Vorstellungen muß nothwendig eine der beiden Branchen der Thätigkeit — die Darstellung oder die Regieführung — leiden. Eben so wenig ist es gut, den Regisseur in kleinern oder Aushülfsrollen mitwirken zu lassen. Hierdurch verliert derselbe sehr häufig an der Autorität, die er dem activen Personal gegenüber unbedingt haben muß.

Das Amt des Regisseurs nimmt für sich allein schon die volle Zeit und Kraft eines Mannes in Anspruch; deshalb muß der damit Betraute sich ausschließlich der

Regieführung widmen können. Aus diesem Grunde sind zu der an jedem Theater höchst wichtigen Stellung eines Regisseurs nur Personen zu berufen, die bei hier besonders zu fordernder strenger Moralität und bürgerlicher Achtung, noch in dem kräftigsten Mannesalter stehen, noch vollständig geistige Frische und Ausdauer haben, da nur Männer von diesen Eigenschaften die persönliche Hochachtung und das Vertrauen des Personals sich erwerben, wie den Anstrengungen ihres schwierigen Amtes gewachsen sein werden.

Was das letzte Erforderniß betrifft, so wird dasselbe bei manchen Theatern, selbst bei Hofbühnen nur gar zu oft ganz außer Acht gelassen, indem man sehr häufig übrigens talentirten und einst sehr verdienstvollen, aber bereits alternden und für ihren bisherigen Wirkungskreis nicht mehr leistungsfähigen Schauspielern oder Sängern die Regie überträgt, die bei ihren vorgerückten Lebensjahren gar nicht mehr die nöthige Elasticität des Geistes und Körpers besitzen, um ihrem Amte nach allen Richtungen hin mit Energie vorstehen zu können.

Ist die Regie nicht der Hand eines wirklich durchgebildeten, verständigen und thatkräftigen Mannes anvertraut, so kann man von vorn herein eine Einheit der Darstellung nicht erwarten und bei den besten zu Gebote stehenden Mitteln nicht erzielen, denn ein jeder der Mitwirkenden handelt dann nach eigenem Gutdünken, ein jeder irgend wie hervorragende Schauspieler scenirt sich dann

seine Scenen selbst, die Künstler und Künstlerinnen leiten die Inscenesetzung des Stücks, der eine Künstler folgt dabei dieser, der andere jener Ansicht und namentlich die Virtuosenschauspieler der großen und größern Hofbühnen versäumen es in solchen Fällen nicht, sich und ihre Leistungen dem Publicum gegenüber so viel als möglich in den Vordergrund zu stellen, ganz unbekümmert darum, ob der Totaleindruck des Werks und der Aufführung darunter leide oder nicht.

Von so großem Vortheil es auch für jedes Theater sein muß, wenn namhafte Künstler bei demselben thätig sind, so ist es auf der andern Seite doch auch der wahrhaft künstlerischen Leistungsfähigkeit einer solchen Anstalt höchst verderblich, wenn durch eine umsichtige und energische Führung der Regie die Neigung einzelner Künstler, aus dem Rahmen herauszutreten, nicht mit aller Entschiedenheit zurückgewiesen wird. Der kunstverständige Zuschauer wird stets und unter allen Umständen dadurch gestört und ihm die Gesammtwirkung der Vorstellung beeinträchtigt, daß die bei derselben beschäftigten hervorragenden Künstlerpersönlichkeiten ihr Uebergewicht allzusehr geltend machen, ihre Umgebung gleichsam gering schätzen und bei jeder Scene ihr liebes Ich in den Vordergrund stellen wollen.

Der Regisseur, der sich seiner Aufgabe vollständig bewußt ist, muß zu gleicher Zeit der Vermittler zwischen dem Bühnenvorstand und dem Künstler sein, in sofern

er die Interessen der Künstler seiner wahren Ueberzeugung nach dem Bühnenvorstand gegenüber zu vertreten sucht und andererseits wieder die Künstler auf ihre Pflichten als solche aufmerksam macht. Ist der Regisseur ein intelligenter Mann, macht er in artiger und humaner Weise den Künstler auf etwaige Mängel, Irrthümer und Mißgriffe aufmerksam, weiß er durch seine geistige Befähigung und sein persönliches Auftreten dem Personal gegenüber sich eine Achtung gebietende Stellung zu verschaffen, so kann und muß sein Wirken für die Kunstanstalt von den nachhaltigsten Folgen sein.

Nicht unerwähnt darf ich es lassen, daß es für die Leitung der Bühne und überhaupt für das Institut in der Regel vortheilhafter ist, wenn die nächsten Angehörigen des Regisseurs, wie Frau, Tochter und so weiter, nicht an dem Theater angestellt sind, bei dem er seinen Wirkungskreis hat. Die Gründe dazu liegen sehr nahe und werden einem jeden der Künstlerwelt nicht Fernstehenden hinreichend bekannt, wohl auch von jedem Andern leicht zu errathen sein. — obwohl mir selbst schon Regisseure zur Seite standen, die über alle aus dergleichen Verhältnissen etwa entspringende persönliche Rücksichten erhaben waren. Zu einer kunstverständigen und zweckentsprechenden Bühnenleitung gehört ferner als ein höchst wesentlicher Theil der Thätigkeit des Bühnenvorstands, daß dieser sein Hauptaugenmerk auf die Art und Weise richtet, wie die Proben abgehalten werden. Hier-

auf beruht zum großen Theile das Gedeihen und das erfolgreiche Wirken einer jeden Kunstanstalt.

Bekanntlich theilt man die Proben ein: in Leseproben, Setz- oder Vorproben und in Theater- oder Generalproben — bei der Oper sind gebräuchlich: Clavier-, Quartett- und Orchesterproben, sowie Arrangirproben und gewöhnliche Theater- oder Generalproben.

Die Leseproben sind von außerordentlicher Wichtigkeit für die Darstellung des betreffenden Stücks, denn hier wird der erste Grund zu der spätern Totalleistung, zu der verständnißvollen Auseinandersetzung jeder einzelnen Rolle gelegt, wenn diese Art von Proben auf die rechte Weise abgehalten wird. Kommen freilich die Mitglieder nur deshalb zur Leseprobe zusammen, um von dem Regisseur zu erfahren, welche Striche, Abkürzungen und so weiter derselbe angeordnet hat, so ist eine solche Probe höchst überflüssig, da jeder Schauspieler beim Lesen des Stücks diese Striche sich selbst machen kann. Finden aber die Leseproben Statt, damit ein jedes der betheiligten Mitglieder von dem Regisseur über die Auffassung des darzustellenden Charakters die nöthigen Winke empfängt, und in Folge davon Jeder seine Rolle mit dem Ausdruck liest, der dem Charakter derselben gemäß ist, damit andern Theils der Regisseur durch die Leseprobe in den Stand gesetzt ist, die jüngern, in ihrer Kunst noch nicht weit genug vorgeschrittenen Darsteller auf Mängel in der Aussprache, falsche Accente und der-

gleichen aufmerksam zu machen, so wird der Zweck der Leseproben gewiß nicht verfehlt und es werden dieselben von dem besten Einfluß auf die Vorstellungen selbst sein. In dieser ersten Probe hat auch der Regisseur dafür zu sorgen, daß die vorkommenden Fremdwörter richtig und wenigstens gleichmäßig gesprochen werden, falls es, wie bei Eigen- und Städtenamen wohl vorkommen kann, verschiedene berechtigte Arten der Aussprache giebt. Für die Zuhörer ist es stets verletzend, wenn derlei ausländische Wörter (namentlich bei den englischen kommt es oft und selbst bei größern Bühnen vor) von dem einen Darsteller auf diese, von dem andern auf jene Weise prononcirt werden.

Leider werden an vielen Bühnen die Leseproben auf die zuerst genannte Art abgehalten, und oft ist dies gar nicht anders möglich, da viele der zu einer solchen Probe zusammenkommenden Mitglieder ihrer eigenen Meinung nach als Künstler schon zu hoch stehen, als daß sie es nothwendig hätten, ihre Rollen dem Charakter angemessen zu lesen. Sie sind oft trotz aller Mahnungen des sachkundigsten Regisseurs nicht dahin zu bringen, nach dieser Richtung seinen Wünschen und damit ihrer Pflicht vollständig zu entsprechen.

Kommen nun die Mitglieder zur ersten Theaterprobe — auch Setzprobe genannt, weil hier vom Regisseur alle Auftritte, Stellungen und so weiter festgesetzt werden — so ist vom Bühnenvorstand oder von dem seine

Stelle vertretenden Regisseur mit der größten Strenge darauf zu halten, daß sämmtliche betheiligte Darsteller vollständig vorbereitet erscheinen, mithin mit dem Studium ihrer Rollen vollkommen fertig sind. Daß gegen diese gerechte Anforderung häufig von den betreffenden Mitgliedern sehr arg gesündigt wird, ist leider nur zu bekannt.

Der Regisseur hat in dieser Probe, wie bereits oben angedeutet, die Auftritte und Abgänge zu bestimmen, sämmtliche Stellungen festzusetzen, überhaupt die ganze Darstellung in einen gewissen Organismus zu bringen, alle Einzelnheiten zu einem wohlgegliederten harmonischen Ganzen zu vereinen. Bei derartigen Proben bewährt sich am besten das Talent und die Umsicht des Regisseurs. Die Arrangements, welche er in derselben trifft, müssen auch für alle nachfolgenden Proben stehen bleiben; denn nichts ist störender für den Schauspieler, nichts hindert ihn mehr in der Vorbereitung der Darstellung seiner Rolle, als wenn der Regisseur in jeder der folgenden Proben andere Anordnungen trifft und nie, selbst bis in die Generalprobe hinein, mit seinen Arrangements zu Ende kommen kann. Zuweilen aber liegt die Schuld an dergleichen Hemmungen nicht ganz allein an dem Regisseur, denn meiner Ansicht nach fehlen viele Bühnenvorstände darin, daß sie dem Regisseur in Gegenwart des Personals in seine Arrangements hineinsprechen und ihn mit allerhand Zurechtweisungen unterbrechen. Hat

der Bühnenvorstand in Bezug auf die Thätigkeit des Regisseurs irgend etwas zu erinnern, so muß er diesem unter vier Augen seine Bedenken zu erkennen geben, denn das Ansehen des Regisseurs, das ihm dem Personal gegenüber so sehr nothwendig ist, geht durch öffentliches Erinnern und Hineinreden verloren. Nichts ist aber schneller zu untergraben, als die Autorität eines Regisseurs. Bemerken erst die Mitglieder, daß der Bühnenvorstand mit den Leistungen desselben nicht zufrieden ist, so verlieren sie allen, einem solchen Beamten zukommenden Respect. Der Vorstand muß in seinem eigenen Interesse alles aufbieten, seinen Beamten eine gesicherte und geachtete Stellung zu bereiten und daher allen öffentlichen Tadel ihrer Wirksamkeit vermeiden. Am besten würde das Betreffs der Regisseure zu umgehen sein, wenn der Bühnenvorstand nur solchen dieses wichtige Amt überträgt, die ihm so leicht keine Veranlassung zu öftern Rügen geben, also tüchtigen, einer so schwierigen Aufgabe gewachsenen Männern, nicht, wie das wohl vorkommt, Schauspielern und Sängern ohne allgemeine und künstlerische Bildung, die vielleicht während ihrer Laufbahn bei dem Theater stets nur untergeordnete Stellungen bekleidet haben, zu deren künstlerischer Befähigung also auch das Personal kein Zutrauen hegen kann. Solche Regisseure sind allerdings nicht im Stande, die Künstler über ihre Aufgaben aufzuklären und sinken dann gewöhnlich nur zu vornehmen Theaterdienern herab.

Eben so wie bei der Leseprobe hat auch auf der ersten Theaterprobe der Regisseur die Darsteller anzuweisen und darauf zu dringen, daß sie ihre Rollen nicht blos mechanisch hinsprechen, sondern sie dem Charakter der im Stücke auftretenden Personen gemäß zur Anschauung bringen. Ein bloßes Markiren wird unter allen Umständen dem künstlerischen Gelingen der Vorstellung gefährlich. Der Bühnenvorstand oder der Regisseur kann bei einem derartigen Probiren des Darstellers kein vollständiges Bild von der Auffassung seiner Rolle erhalten und auch die übrigen Mitwirkenden werden durch derartige Nachlässigkeit aus aller Illusion gerissen und veranlaßt, ebenfalls in solche Oberflächlichkeit zu verfallen.

Sehr häufig kommt bei einzelnen Darstellern der Uebelstand vor, daß sie ihre Rollen nicht wörtlich memoriren, daher nur den ungefähren Sinn der Rede bringen. Dergleichen müßte bei keiner Bühne vom Vorstande und von dem Regisseur geduldet werden, denn dadurch gehen bei jeder Darstellung Einheit, Sicherheit und Präcision verloren, ganz abgesehen davon, daß damit ein Unrecht gegen den Dichter begangen wird, dessen Werk das Publicum nur in verunstalteter Form kennen lernt und daher im Verein mit der Kritik den Verfasser dafür verantwortlich machen muß, was der Schauspieler in der Diction verdorben hat.

Ist nun die erste Theaterprobe mit Umsicht und

künstlerischem Verständniß von dem Regisseur abgehalten worden, haben in dieser Probe die Darsteller bereits dargethan, daß sie ihrer Rollen vollkommen mächtig sind, daß sie mit der Auffassung derselben im Klaren, zu einem richtigen Verständniß der darzustellenden Charaktere gelangt sind, dann werden die darauf folgenden Proben um so vortheilhafter für die Gesammtdarstellung des Werkes sein können, das Ganze wird sich immer nach und nach in regelmäßigem Fortschritt abrunden, da die Künstler sich um so leichter bei den weitern Theaterproben in ihre Rollen hinein leben können, je mehr den technischen Erfordernissen auf der Lese- und ersten Theaterprobe genügt worden ist.

Wie viele von solchen Theaterproben zu halten sind, hängt ganz von der Beschaffenheit des zu scenirenden Werks, von dessen größerer oder geringerer Schwierigkeit ab. Auf diese Theaterproben folgt nun die Hauptprobe, in welcher das Stück vollständig noch einmal mit Decorationen und sonstigem nothwendigen Zubehör durchprobirt wird und die ganze Darstellung die letzte Feile erhält.

So sehr nun auch der Bühnenvorstand darauf halten muß, daß ein Werk dem Publicum nicht eher vorgeführt wird, als bis die Darstellung in den Einzelnheiten und im Ensemble eine vollständig reife ist, so nothwendig daher auch eine Anzahl von Proben erscheint, so kann man doch auch hierin leicht zu weit gehen; es kann

durch zu viele Proben das Ziel verfehlt, die entgegengesetzte Wirkung hervorgebracht werden. Die Proben sind bekanntlich für die betreffenden Künstler ermüdender und abspannender als die Aufführungen. Wird nun ein dramatisches Werk zu oft durchprobirt, so verlieren die Mitwirkenden sehr leicht die Lust zur Sache, die Künstler kommen dann erschlafft und ermüdet zu der Aufführung und die Folge davon ist, daß es der Darstellung in solchen Fällen an Frische und geistiger Regsamkeit fehlt. Ein gewandter und umsichtiger Regisseur kann mit vier bis fünf, ja selbst unter Umständen mit drei Proben schon ein zufriedenstellendes Resultat, jedenfalls aber mehr erreichen, als wenn die Kräfte des Personals durch allzupeinliche Sorgfalt oder durch nachlässiges Probiren übermäßig angestrengt und ermüdet werden. Es kommt eben darauf an, auf welche Weise und mit welchem Ernst die Proben überhaupt abgehalten werden. Es ist deshalb auch nothwendig, daß dieselben durch das Einüben großer Ensembles, durch Comparserie und dergleichen nicht aufgehalten und zu weit ausgedehnt werden. Etwa im Stücke vorkommende Volksscenen, Aufzüge und andere Comparsenleistungen müssen daher erst für sich allein eingeübt werden, so daß auf der Theater- und auf der Hauptprobe dergleichen Dinge schon so weit fertig seien, um keinen unnöthigen, die geistigen Kräfte der Darsteller erster Rollen abspannenden Aufenthalt zu verursachen. Bemerkt sei bei dieser Gelegenheit noch,

daß oft an manchen Bühnen, namentlich bei größern Hoftheatern, in großen Opern und sonstigen volkreichen Stücken auch bezüglich der Massenwirkung zu viel gethan wird. Man verwendet dabei oft eine große Anzahl von Comparsen und verstößt damit gegen die Regeln der Aesthetik, indem man mehr derartige Mittel in Anwendung bringt, als für den gegebenen Raum erforderlich sind. Mit minder großen Massen würde durch zweckmäßige Verwendung der Comparsen und durch geschmackvolle Gruppirung derselben oft weit mehr erreicht werden können.

Das Einstudiren der Opern beginnt mit den Clavierproben. Es sind dieselben von der höchsten Wichtigkeit für das Studium des ganzen musikalischen Werks. Ehe der Capellmeister aber überhaupt die Proben beginnt, muß er selbst die Partitur vollständig kennen gelernt, die Composition in sich aufgenommen, sich mit der einzustudirenden Musik vertraut gemacht haben, in den Geist derselben eingedrungen, auch über die etwa nothwendigen Striche sich klar geworden sein. Schon in den Clavierproben muß er die Sänger über die Durchführung der darzustellenden Charaktere aufklären, so weit als es den gesanglichen Theil der Partien angeht und somit ein richtiges Verständniß anbahnen. Er hat dafür zu sorgen, daß die Sänger nicht nöthig haben, einzelne Töne oder ganze Stellen zu singen, die außerhalb des Bereichs ihrer Stimmmittel liegen. Er muß in vorkommenden

Fällen durch geschicktes und künstlerisch verständiges Punktiren der betreffenden Noten oder Stellen dergleichen Hinderniſſe beseitigen. Er hat ferner vom Anfang an auf eine deutliche, künstlerische Aussprache und Accentuation beim Gesang, besonders bei den Recitativen zu sehen, überhaupt Alles zu thun, um das musikalische Werk so künstlerisch als nur irgend möglich vorzubereiten.

Gleichzeitig beginnt der Chordirector mit der Einübung der Chöre. Er hat vorzugsweise sein Augenmerk darauf zu richten, daß alle Chorsänger ihren Part fest und correct memoriren, daß sie den Text richtig und gleichmäßig aussprechen. Er hat dafür zu sorgen, daß die Ausführung der Chöre gehörig nuancirt werde. Sowohl der Capellmeister als der Chordirector müssen mit aller Entschiedenheit darauf bestehen, daß alle Sänger — die Solisten wie die Chorsänger — stets mit voller Stimme singen, denn markirende Sänger oder solche, die sich mit Heiserkeit, Angegriffensein und dergleichen entschuldigen, werden bei der Einübung des Werks so gut wie nichts nützen.

Hat nun der Capellmeister in den Clavierproben ein künstlerisches Gesangsensemble hergestellt, singen die Sänger ihre Partien mit Verständniß auswendig und hat der Chordirector die Leistungen der Chöre gehörig vorbereitet, dann folgen die Arrangirproben mit Clavier oder Quartett.

Auf der Arrangirprobe wird das Werk von dem Opernregisseur in Scene gebracht, es werden den Sängern ihre Auftritte, Abgänge und Stellungen bestimmt, sie werden, wenn ein Sänger über die Darstellung seiner Rolle nicht ganz im Klaren sein sollte, darüber aufgeklärt, ferner wird — ist die Oper nicht recitativisch behandelt — der zwischen den Gesangsnummern vorkommende Dialog durchprobirt, kurz, das Werk auf der Bühne selbst zur Aufführung vorbereitet. Je nach der Schwierigkeit der einzuübenden Oper werden eine oder mehrere Arrangirproben abgehalten. An manchen Bühnen ist es üblich, daß die erste Arrangirprobe nur mit Clavier und dann eine zweite mit Quartett begleitet wird. Sehr häufig aber werden alle Proben dieser Art mit Clavier und Quartett abgehalten.

Während dergestalt die Oper auf der Bühne weiter vorbereitet wird, hält der Capellmeister mit dem Orchester eine oder zwei Correcturproben, bei denen die in den Orchesterstimmen etwa befindlichen Fehler entfernt und außerdem auch die Orchestermitglieder mit der Composition bekannt gemacht werden.

Sobald nun das Einüben des Sängerpersonals und des Orchesters so weit vorgeschritten ist, daß sämmtliche Betheiligte über ihre Aufgabe im Klaren und in ihren Partien fest sind, und ferner die Arrangirproben ihren Zweck erreicht haben, so folgen die Theaterproben mit Orchester und die Generalprobe. Der Capellmeister strebt

selbstverständlich auch während dieser Proben nach einer noch größern gesanglichen Einheit in den Leistungen der Sänger, der Regisseur sieht auf eine künstlerische scenische Ausführung des Werks und Beide suchen vereint die Oper — soweit als es von den Kräften der angestellten Sänger zu verlangen — tadellos zur Aufführung zu bringen. Bei Opern mit Dialog wird dieser oft allein und ohne den musikalischen Theil des Werks durchprobirt, damit die Sänger, deren die Mehrzahl nie besonders gewandt und sicher im Redevortrag ist, auch in dieser Richtung den an sie zu stellenden Anforderungen möglichst genügen können. Der Regisseur darf bei derartigen Proben nicht versäumen, dieselben auf die Einzelnheiten im Dialog aufmerksam zu machen und eine möglichst gute Nuancirung der gesprochenen Rede und des Spiels anzustreben.

Auch bei der Oper ist es rathsam, die vorkommenden Comparsen in besondern Proben einzuüben. Eben so nothwendig ist es, daß der Generalprobe eine oder mehrere Decorationsproben voraufgehen, falls das Werk in einer neuen Ausstattung gegeben wird oder auch complicirtere Maschinerie und dergleichen nothwendig ist.

Vornehmlich bei den Theaterproben mit Orchester, so wie auch bei der Generalprobe hat der Capellmeister die Sänger dazu anzuhalten, daß sie ihre Partien eben so wie am Abende der Aufführung, also mit voller Stimme singen. Im entgegengesetzten Fall, der leider

nur zu oft vorkommt, können der Bühnenvorstand, der Regisseur und der Capellmeister kein klares Bild von den einzelnen Leistungen und von dem Ganzen erhalten, der Orchesterdirigent und das Orchester können den Leistungen der Sänger nicht folgen, die Sänger selbst lernen die eigenen Kräfte für die auszuführenden Partien gar nicht kennen, sie können sich gegenseitig nicht über Auffassung, Ausführung und etwaige Nuancen verständigen — kurz es ist unter solchen Umständen ein wahrhaft künstlerisches Ganze nicht zu ermöglichen.

Schreitet man zur Generalprobe, bei der ebenso wie bei der Vorstellung alle Kräfte zusammen zu wirken haben, so muß die Darstellung des Kunstwerks für die öffentliche Vorstellung bereits vollständig reif sein. Die Generalprobe soll gleichsam eine erste Aufführung ersetzen, nicht aber darf es, was nicht gar zu selten vorkommt, umgekehrt der Fall sein. Man muß in der Generalprobe ein klares, ungetrübtes Bild von dem Kunstwerk erhalten, seine Wirkung auf das Publicum kennen lernen und deshalb muß das Werk hier in vollständiger Ausarbeitung vorgeführt werden. Zuweilen hält man daher die Generalprobe, wenn es nöthig erscheinen sollte, bei dem recitirenden Drama, wie bei der Oper im Costüm und mit voller Beleuchtung ab. Es ist das durchaus nothwendig bei einer neuen Costümausstattung oder wenn ein schneller Wechsel der Garderobe vorgeschrieben ist, damit sich die Mitglieder daran gewöhnen und überhaupt

die Decorations- und Costümeffecte kennen lernen. Besondere Costümproben sind aber ungemein wichtig, wenn neue Garderobe angefertigt worden ist; denn Costüme, welche den Künstlern nicht passen oder nicht kleidsam sind, wirken bei der Aufführung äußerst störend auf die künstlerische Leistung der Sänger und Darsteller ein.

Werden alle Proben in der angegebenen Weise abgehalten, dann kann auch — wie das an manchen Orten zu geschehen pflegt — von dem das Theater besuchenden Publicum die erste Aufführung eines Werks nicht mehr als gleichbedeutend mit einer Generalprobe angesehen werden.

Wenn ein recitirendes Drama oder eine Oper nicht in kurzen Zeiträumen wiederholt wird, sind Repetitionsproben durchaus nothwendig und es müssen diese ebenfalls mit allem Fleiß abgehalten werden, da das bereits erreichte künstlerische Ensemble sich sehr bald verliert und namentlich bei einem dramatischen Tonwerk eine feine und sorgfältig ausgearbeitete Nuancirung der Ausführung sehr schnell wieder verschwindet. —

Von großer Bedeutung für das Bestehen und die Blüthe der Kunstanstalt, deshalb zugleich einer der wichtigsten Momente in der rein künstlerischen Thätigkeit des Bühnenvorstands ist die Prüfung und Auswahl der zur Aufführung zu bringenden Werke.

Vor Allem kommt es darauf an und muß der Büh-

nenvorstand genau prüfen, ob ihm überhaupt die zur Ausführung des betreffenden Kunstwerks erforderlichen Darstellungskräfte zu Gebote stehen, ob die Vertreter der einzelnen Fächer sämmtlich dazu befähigt sind, die ihnen zuzutheilenden Rollen oder Partien genügend durchzuführen. Kann der Bühnenvorstand bei gewissenhafter Prüfung und reiflicher Ueberlegung nicht zu der Ueberzeugung gelangen, daß ein Werk in der zu ermöglichenden Besetzung würdig gegeben werden kann, so ist es besser, die Vorführung eines solchen Werkes zu unterlassen. Es würde damit kein Erfolg erzielt werden; dem Werke selbst wird in den Augen des Publicums geschadet, wenn es in Folge der ungenügenden Besetzung einer oder mehrerer wichtigen Rollen oder Partien scheitert; die oft sehr bedeutenden Kosten, welche in der Regel die Inscenesetzung eines neuen großen Werkes verursacht, sind verloren; das Schlimmste aber ist, daß durch eine mangelhafte Darstellung eines bedeutenden Kunstwerks der Bühnenvorstand selbst die Schwächen und Blößen seines Instituts aufdeckt und in grellem Licht erscheinen läßt, also seinem Theater, seinen Mitgliedern und sich selbst dem Publicum gegenüber den empfindlichsten Schaden zufügt. Keinem wahren Kunstverständigen wird es übrigens einfallen, bei einem nicht subventionirten Stadttheater die Aufführung eines großen Kunstwerks in gleicher Vollkommenheit, mit demselben äußern Glanz, denselben Massenwirkungen zu verlangen,

die Decorations- und Costümeffecte kennen lernen. Besondere Costümproben sind aber ungemein wichtig, wenn neue Garderobe angefertigt worden ist; denn Costüme, welche den Künstlern nicht passen oder nicht kleidsam sind, wirken bei der Aufführung äußerst störend auf die künstlerische Leistung der Sänger und Darsteller ein.

Werden alle Proben in der angegebenen Weise abgehalten, dann kann auch — wie das an manchen Orten zu geschehen pflegt — von dem das Theater besuchenden Publicum die erste Aufführung eines Werks nicht mehr als gleichbedeutend mit einer Generalprobe angesehen werden.

Wenn ein recitirendes Drama oder eine Oper nicht in kurzen Zeiträumen wiederholt wird, sind Repetitionsproben durchaus nothwendig und es müssen diese ebenfalls mit allem Fleiß abgehalten werden, da das bereits erreichte künstlerische Ensemble sich sehr bald verliert und namentlich bei einem dramatischen Tonwerk eine feine und sorgfältig ausgearbeitete Nuancirung der Ausführung sehr schnell wieder verschwindet. —

Von großer Bedeutung für das Bestehen und die Blüthe der Kunstanstalt, deshalb zugleich einer der wichtigsten Momente in der rein künstlerischen Thätigkeit des Bühnenvorstands ist die Prüfung und Auswahl der zur Aufführung zu bringenden Werke.

Vor Allem kommt es darauf an und muß der Büh-

nenvorstand genau prüfen, ob ihm überhaupt die zur Ausführung des betreffenden Kunstwerks erforderlichen Darstellungskräfte zu Gebote stehen, ob die Vertreter der einzelnen Fächer sämmtlich dazu befähigt sind, die ihnen zuzutheilenden Rollen oder Partien genügend durchzuführen. Kann der Bühnenvorstand bei gewissenhafter Prüfung und reiflicher Ueberlegung nicht zu der Ueberzeugung gelangen, daß ein Werk in der zu ermöglichenden Besetzung würdig gegeben werden kann, so ist es besser, die Vorführung eines solchen Werkes zu unterlassen. Es würde damit kein Erfolg erzielt werden; dem Werke selbst wird in den Augen des Publicums geschadet, wenn es in Folge der ungenügenden Besetzung einer oder mehrerer wichtigen Rollen oder Partien scheitert; die oft sehr bedeutenden Kosten, welche in der Regel die Inscenesetzung eines neuen großen Werkes verursacht, sind verloren; das Schlimmste aber ist, daß durch eine mangelhafte Darstellung eines bedeutenden Kunstwerks der Bühnenvorstand selbst die Schwächen und Blößen seines Instituts aufdeckt und in grellem Licht erscheinen läßt, also seinem Theater, seinen Mitgliedern und sich selbst dem Publicum gegenüber den empfindlichsten Schaden zufügt. Keinem wahren Kunstverständigen wird es übrigens einfallen, bei einem nicht subventionirten Stadttheater die Aufführung eines großen Kunstwerks in gleicher Vollkommenheit, mit demselben äußern Glanz, denselben Massenwirkungen zu verlangen,

wie bei einer reich dotirten Hofbühne ersten Ranges; allein das Publicum ist jedenfalls berechtigt zu verlangen, daß jedes Werk den Ansprüchen genügend vorgeführt werde, die den gegebenen Verhältnissen der betreffenden Bühne gemäß erhoben werden können. Der Bühnenvorstand kann daher in dergleichen Fällen in seinem eigenen Interesse nicht gewissenhaft und umsichtig genug bei der Abwägung der ihm zu Gebote stehenden Mittel und Kräfte zu Werke gehen.

Vorzugsweise muß es sich der Bühnenvorstand angelegen sein lassen, die neuen und neuesten Erzeugnisse der dramatischen Literatur nach Kräften zu berücksichtigen und sie in seinen besondern Schutz zu nehmen, ohne deshalb die classischen und überhaupt die guten und noch brauchbaren ältern dramatischen Werke zu vernachlässigen. Es ist das eine Pflicht gegen das Publicum, ja gegen die ganze Nation. Die Erfüllung dieser Pflicht fördert die allgemeinen künstlerischen Interessen, die culturgeschichtliche weitere Entwicklung des Volks, sie kommt dem Theater und dem Bühnenvorstand selbst zu Gute. Die Schriftsteller dagegen werden durch geeignete Vorführung ihrer Werke veranlaßt und aufgemuntert, ihre künstlerische Thätigkeit, die ganze Kraft ihres Talents vorzugsweise der dramatischen Literatur zuzuwenden. Nicht wenige der geistreichsten, gediegensten und von edler Kunstgesinnung beseelten Schriftsteller Deutschlands, die sich — wie ich bereits im ersten Abschnitte dieser

Schrift erwähnte — in neuerer Zeit ganz von der Bühne abgewendet haben, dürften wieder durch die möglichste Berücksichtigung neuer Werke von Seiten der Bühnenvorstände zu thätiger Mitwirkung herbeigezogen werden und mit ihrer Hülfe durch öfteres Vorführen ihrer Erzeugnisse (und wären diese auch Trauerspiele, welches Genre bekanntlich in unserer Zeit das am wenigsten beliebte ist) könnte recht wohl dem im Allgemeinen sehr gesunkenen Geschmack wieder aufgeholfen, das Publicum endlich veranlaßt werden, den bessern dramatischen Erzeugnissen der Neuzeit und in Folge dessen auch den classischen Werken die gebührende Achtung und Theilnahme wieder zuzuwenden.

Sehr häufig kommt es vor, daß die eingereichten Stücke in der vorhandenen Fassung trotz organisch richtiger Scenenfolge, gehöriger Entwicklung und Durchführung der Charaktere, poetischer Sprache, trotz der in dem Werke sich aussprechenden tüchtigen Kunstgesinnung und so weiter nicht zur Aufführung geeignet erscheinen. In solchen Fällen hat nun ein wirklich kunstsinniger Bühnenvorstand mit seiner Erfahrung und seiner Bühnenkenntniß dem Dichter zur Seite zu stehen. Durch geschickt angebrachte Kürzungen, durch Verlegung von Scenen und Einschiebungen läßt sich oftmals einem solchen Werke aufhelfen, es für die Aufführung brauchbar machen, ihm ein künstlerischer und günstiger äußerer Erfolg verschaffen. Es giebt freilich auch Dichter, die von

den wohlgemeinten, sich auf praktische Erfahrung stützenden Rathschlägen der Bühnenleitung nichts wissen wollen, die jedes Wort in ihren Werken für Gold, für unentbehrlich, sich selbst für unfehlbar halten, trotzdem sie die Schaubühne, ihr inneres Wesen und das, was überhaupt für den Erfolg eines Stückes wesentlich ist, noch lange nicht genug kennen. Die Werke von derartigen Autoren muß man ihrem Schicksal überlassen und am besten die Annahme ganz verweigern, da diese Schriftsteller bei einem in der Regel nicht ausbleibenden ungünstigen Erfolg ihrer Stücke das Mißlingen gewöhnlich dem darstellenden Personal, einer vermeintlichen schlechten Aufführung und Intriguen zuschreiben, anstatt sich selbst, ihrem Ungeschick und ihrem Eigensinn die Schuld beizumessen.

Wirklich unfertigen, schülerhaften und unpraktisch ausgearbeiteten dramatischen Werken muß ebenso wie den absolut schlechten, geistlosen, eine verderbliche Richtung verfolgenden Machwerken unter allen Umständen die Bühne verschlossen bleiben, denn durch das Vorführen von dergleichen unreifen oder ihrer Tendenz nach verwerflichen Producten wird dem Institute selbst unberechenbarer Nachtheil gebracht, da sich das Publicum dadurch gelangweilt und getäuscht sieht, in Folge dessen gegen neue Erscheinungen überhaupt mißtrauisch wird und sich sein Interesse für das Theater abschwächt.

Eben so wie die Berücksichtigung der neuesten Er-

zeugnisse der dramatischen Dichtkunst als eine der heiligsten Pflichten eines jeden Bühnenvorstands zu betrachten ist, hat er auch allen erfolgreichen und kunsttüchtigen Bestrebungen der gegenwärtig schaffenden Tonsetzer auf dramatischem Gebiet möglichen Vorschub zu leisten. Er muß bei der Auswahl der zur Aufführung zu bringenden Opernwerke genau denselben Principien wie bei der der recitirenden Dramen huldigen und es sich zur Aufgabe machen, die nur irgend für die Bühne reifen und brauchbaren neuen Operncompositionen so bald als möglich dem Publicum vorzuführen, dem Unfertigen, Langweiligen oder der nur gedankenlosen Musikmacherei aber keinen Zutritt zu seiner Bühne gestatten. Die Auswahl der darzustellenden Stücke und Opern muß stets so getroffen werden, daß das Repertoire auch ein mannichfaltiges ist, daß es Abwechslung darbietet, dem Publicum keine berechtigte Kunstrichtung verschlossen bleibt und somit der ganzen dramatischen Literatur — der dichterischen wie der musikalischen — Rechnung getragen wird.

In der Wahl der aufzuführenden Werke zeigt sich das Streben und die Kunstgesinnung des Bühnenvorstands, die er am besten dadurch bewähren kann, daß er nur Würdiges und Gediegenes — vom Trauerspiel bis zur Posse — in sein Repertoire aufnimmt. Erlaubt es die gesicherte Stellung des von ihm geleiteten Theaters, ist er nicht durchaus dazu genöthigt, um Einnahmen zu erzielen und dadurch das Bestehen seines Instituts

ſicher zu ſtellen, die trivialen Vorſtadttheaterpoſſen der neueſten Zeit und dergleichen zur Darſtellung zu bringen, ſo kann es mit vollſtem Recht vom Bühnenvorſtand gefordert werden, daß er ſolche, die Kunſt und das Theater in ihrer Würde beeinträchtigende Stücke von ſeinem Repertoire ganz fern hält.

Wie die Beſchaffenheit des Repertoires und deſſen Zuſammenſtellung für die Thätigkeitsentwicklung einer jeden Bühne, für die Fort- und Heranbildung der bei dem Inſtitut beſchäftigten Mitglieder maßgebend iſt, ſo iſt dies auch in ökonomiſcher Hinſicht der Fall.

Ueber die in das Repertoire aufzunehmenden dichteriſchen und muſikaliſchen Werke iſt ſo eben von mir geſprochen werden; es handelt ſich jetzt darum, ſich klar bewußt zu werden, wie daſſelbe zweckmäßig und allen nur möglichen berechtigten Anſprüchen genügend aufzuſtellen iſt. Die erſte Bedingung bei der Zuſammenſtellung des Repertoires iſt, daß der Bühnenvorſtand, wie ſchon oben angedeutet, darauf Bedacht nimmt, in demſelben Abwechslung zu bieten und ſo viel als möglich allen Kunſtanſprüchen nach jeder Richtung hin gerecht zu werden. Ein höchſt wichtiges Moment für das Beſtehen und Gedeihen einer Kunſtanſtalt iſt aber das zweckentſprechende und praktiſche Entwerfen des Repertoires. Man hat dabei mit größter Umſicht zu verfahren und ganz beſonders ins Auge zu faſſen, ob jeder der in den verſchiedenen Stücken beſchäf-

tigten Künstler auch im Stande ist, die ihm gestellten Aufgaben würdig zu lösen, ob ihm die Zeit gegeben ist, die ihm anvertraute Rolle oder Partie bis zu dem bestimmten Tage hinlänglich zu memoriren und zu studiren, ob einem oder dem andern Mitgliede durch allzuviele Beschäftigung nicht zu große Anstrengungen geboten sind, denen es bei dem besten und redlichsten Willen nicht gewachsen ist. Das Repertoire muß daher so eingerichtet sein, daß es — führen nicht wirkliche Krankheitsfälle eine Abänderung herbei — auch wirklich gehalten werden kann. Ist das der Fall, hat der Bühnenvorstand bei dem Entwurf des Repertoires mit reiflicher Ueberlegung gehandelt, hat er dafür gesorgt, daß keinem Mitgliede zu viel Arbeit aufgebürdet ist, daß ein Jeder, ohne sich irgendwie allzusehr anzustrengen, das von ihm Verlangte zu leisten, eine Rolle bis zur festgesetzten Zeit zu liefern im Stande ist, so kann und muß die Oberleitung der Bühne auch streng darauf halten, daß das einmal bestimmte Repertoire fest stehen bleibt, denn es fallen dann alle Einwendungen gegen dasselbe — weil sie keinen haltbaren Grund haben und in Folge dessen auch die leider an vielen Bühnen so oft stattfindenden Störungen von selbst weg. Sollten dennoch Einwendungen vorkommen, trotzdem der Bühnenvorstand es sich klar bewußt ist, daß er von keinem der Mitwirkenden zu viel verlangt hat, so muß er das renitente Mitglied ohne Weiteres mit aller Entschiedenheit zur Erfül-

lung seiner Pflicht anhalten, soll nicht das künstlerische und geschäftliche Gedeihen des Instituts gefährdet werden. Alle, auch die besten Berechnungen der artistischen Leitung scheitern, wenn das Repertoire einer festen Basis entbehrt, wenn dasselbe in Folge unzweckmäßiger Eintheilung der vorhandenen Kräfte — und seien diese die zahlreichsten und größten — fortwährende Abänderung erleiden oder ganz umgestoßen werden muß. Es ist mit einem Theater schlecht bestellt, wenn weder die Mitglieder noch das Publicum nur mit einiger Bestimmtheit darauf rechnen können, daß die den Erstern eingehändigte, dem Letztern durch öffentliche Blätter bekannt gemachte Repertoireaufstellung maßgebend sei, wenn bald dieser, bald jener Künstler Einwendungen gegen die Repertoireanordnung des Bühnenvorstands sich erlauben darf, wenn jede kleine Unpäßlichkeit oder sonstige unbedeutende Ursache störend einwirken kann, wenn in Folge von dem Allen Abänderungen noch am Tage der Vorstellung nicht zu den Seltenheiten gehören und die Oberleitung durch ihre eigene Schuld, durch Mangel an Umsicht und Tact außer Stand gesetzt ist, dergleichen Hemmnissen und namentlich den Einwendungen der Künstler selbst mit Entschiedenheit begegnen zu können. Die Repertoireangelegenheiten sind oft genug, selbst bei Kunstinstituten ersten Ranges, bei großen Hofbühnen, eine der schwächsten Seiten der Verwaltung, so daß an manchen Orten die Unzuverlässigkeit des Repertoires fast sprüchwörtlich

geworden ist und im Publicum oft scherzweise behauptet wird, man könne stets das Gegentheil von dem erwarten, was auf dem Repertoire steht.

Die Nachtheile, die dem Institute in künstlerischer wie in geschäftlicher Beziehung durch ein niemals sicher feststehendes Repertoire zugefügt werden, sind unberechenbar. Den Darstellern wird eine geregelte Eintheilung ihrer Zeit unmöglich gemacht, sie können sich daher auch nicht mit aller Kraft ihres Talents ungestört ihrem Berufe hingeben, sie gewöhnen sich durch die vielen plötzlich eingeworfenen Vorstellungen an ein nachlässiges und mattes Ensemble. In dem Geschäftsgange der Verwaltung wird aber durch die häufigen Abänderungen des Repertoires eine Menge von Zeit und Arbeitskraft vergeudet; dem Publicum müssen zu oft schnell angesetzte Vorstellungen geboten werden; solche Aufführungen können aber selbst bei den schönsten Kräften nie tadellose sein, weil sie nicht gehörig vorbereitet werden konnten und die Darsteller und Sänger niemals mit der rechten Stimmung an sie gehen. Die Leistungsfähigkeit des Instituts sinkt daher in den Augen des Publicums, in Folge dessen auch das allgemeine Interesse für die Anstalt.

Die Beschaffung eines wirklich künstlerischen, den localen Verhältnissen angemessenen und ganz besonders eines feststehenden Repertoires ist eine der ersten und wichtigsten Aufgaben des Bühnenvorstands, denn ohne ein solches fehlt der künstlerischen Leitung alle und jede solide Basis.

Der Vorstand muß überhaupt die ihm anvertraute Anstalt mit fester und kräftiger Hand leiten, er muß den ganzen sehr complicirten Organismus derselben mit sicherm Blick übersehen und beherrschen, dabei aber auch auf jede mögliche Weise sich bemühen, die Liebe und Achtung aller an dem Institut beschäftigten Künstler zu gewinnen und sich zu erhalten. Mit militairischer Strenge und Selbstüberhebung ist den Künstlern gegenüber nichts gethan. Mit artigem und dabei doch ernstem Entgegenkommen, mit einem ruhigen freundlichen Wort wird der Vorstand stets vielmehr ausrichten, als mit barschem, auffahrendem Wesen und mit sofortiger Berufung auf Gesetzesparagraphe. Fruchten bei einem Mitgliede freundliche Vorstellungen nichts, dann ist es allerdings nothwendig, den Gesetzen und der Ehre der Anstalt mit aller Energie Gehorsam und Achtung zu verschaffen — am besten ist es aber, ein Mitglied, das vielfache Störungen in dem Getriebe des Geschäfts verursacht, sobald als möglich zu entfernen. In der Hand des Bühnenvorstands liegt es aber, allen bei einem Theater engagirten Mitgliedern — so weit bei diesen nicht böser Wille und übergroße Neigung zum Unruhestiften vorhanden, was aber doch immer nur in vereinzelten Fällen vorkommt — nach und nach so viel Achtung für ihre Kunst und so viel Theilnahme für die Ehre des Instituts beizubringen, daß selbst diejenigen von ihnen, bei denen es überhaupt nöthig ist, sie auf

den rechten Weg zu führen, sich scheuen, Störungen zu veranlassen. Der Bühnenvorstand kann und muß sich so zu seinen Mitgliedern zu stellen wissen, daß schon die persönliche Achtung vor ihm selbst sie abhält, kleinliche Rücksichten zur Störung des ruhigen und regelmäßigen Ganges in der Verwaltung geltend zu machen. Ein Künstler aber, der auf seine Beliebtheit beim Publicum pochend sich erlaubt, dem Vorstand und den Beamten gegenüber eine hervorragende Rolle spielen zu wollen, bald diese, bald jene Prätension macht, am Tage der Vorstellung, aus Laune und ohne jeden erheblichen Grund Repertoireänderungen herbeiführt, der mit Selbstüberschätzung glaubt, über allen Gesetzen zu stehen, auf seine Collegen mit Geringschätzung herabblickt und meint, sie seien nur seinetwegen da, dabei selbst nie mit dem Einstudiren einer neuen Rolle oder Partie fertig wird — ein solcher ist, und wäre er auch ein wirklich großer und berühmter Künstler, mit aller Energie in seine Schranken zurückzuweisen, überhaupt lieber zu entlassen. Er schadet dem Gedeihen des Instituts mehr, als er selbst durch die eminentesten Kunstleistungen nützen kann, denn er lockert nach und nach das Band, welches alle bei der Anstalt thätigen Künstler dem Vorstand gegenüber zusammenhalten muß.

Im Allgemeinen wird der Vorstand jedes Kunstinstituts auf die hingebendste Mitwirkung seiner Mitglieder rechnen können, wenn er sich ihnen in jeder Beziehung

Achtung gebietend gegenüber stellt, wenn sein Wort, das er in irgend einer Angelegenheit gegeben, ihm eben so heilig ist, als der verclausulirteste Contract, wenn das Mitglied überhaupt sieht, daß es sich auf die Ehrenhaftigkeit des Vorstands verlassen kann, daß dieser selbst aller Hinterlist und Intrigue fern ist, kein Mitglied dem andern vorzieht, Jedem, der seine Schuldigkeit thut, in humaner und rücksichtsvoller Weise entgegenkommt, alle Mitglieder in ihren Rollenkreisen so hinzustellen sucht, daß sie auch zuweilen ihrem Talent angemessen eine kleine Berücksichtigung in ihrer Beschäftigung zu erwarten haben, damit ihnen nicht die Lust und Freude an ihrem Berufe schwindet. Nichts ist aber mehr dazu geeignet, bei einem Mitgliede Unlust an seinem Berufe zu erzeugen, als wenn es bemerkt, daß das ganze Repertoire darauf berechnet ist, einen oder einige wenige Künstler in den Vordergrund zu stellen, während die übrigen Beschäftigten nur als Staffage zu dienen, sich selbst nie einer Aufmunterung durch eine dankbare Rolle oder Partie innerhalb ihres Fachs zu erfreuen haben.

Rollenmonopole dürfen und werden bei einer zweckmäßig geleiteten Bühne unter allen Umständen nie vorkommen. Es ist bei dergleichen Bevorzugung einzelner Mitglieder von vorn herein unmöglich, dem Publicum wirklich künstlerisch gediegene, nach allen Richtungen hin wohl ausgearbeitete Darstellungen vorzuführen. Der Bühnenvorstand muß sich allerdings in Acht nehmen,

einem Mitgliede eine Rolle oder Partie zuzumuthen, die dessen künstlerischer Individualität nicht zusagen kann, er hat aber dahin zu wirken, daß kein Darsteller oder Sänger zu Gunsten eines andern zurückgesetzt, vielmehr daß ein jeder die Beschäftigung finde, für welche ihn sein Talent befähigt, wie er auch mit aller Entschiedenheit darauf halten muß, daß — wenn es ihm für das Gelingen der Aufführung, für den Erfolg eines Werkes nothwendig und ersprießlich scheint — auch der größte Künstler eine kleine Rolle übernehme und sie eben so gut durchführe, wie seine Hauptrollen.

Auf die zweckmäßige Verwendung und Verwerthung sämmtlicher zu Gebote stehender Kräfte kommt gewiß viel an. Um nun aber die Leistungsfähigkeit und Verwendbarkeit jedes einzelnen Mitgliedes genau kennen zu lernen, ist es unbedingt nothwendig, daß der Bühnenvorstand sämmtliche Proben seiner besondern Aufsicht unterwirft. Mit einer Leitung nur vom Bureau aus wird durchaus nichts erreicht, durch sie wird eine wahrhaft künstlerische Entwicklung des Instituts nicht zu ermöglichen sein.

Glaubt der Bühnenvorstand genug gethan zu haben, wenn er täglich auf einige Stunden im Bureau erscheint, um mit dem Regisseur und dem Capellmeister das Nothwendige zu besprechen oder die Besuche der Mitglieder anzunehmen, so täuscht sich derselbe ganz bedeutend über das, was Noth thut. Bei einer auf diese Weise gelei-

teten Bühne werden auch die schönsten künstlerischen Kräfte nicht so leicht zu ihrer vollen Geltung gelangen, überhaupt wird unter solchen Verhältnissen nie der Grad von Leistungsfähigkeit erreicht werden, den das Publicum bei den vorhandenen Mitteln zu verlangen berechtigt ist. Wenn demnach bei einer Bühnenleitung dieser Art durch den Fleiß und Eifer tüchtiger und redlicher Beamter zuweilen günstige künstlerische Resultate erzielt werden, so wird das zuverlässig stets nur durch einen unverhältnißmäßig großen Aufwand von Geldmitteln möglich sein. Es ist eine hinreichend bekannte Sache, daß in jedem Geschäft, bei jeder Anstalt, wo der Chef nicht selbst Alles überwacht, an eine wirklich gute Haushaltung nicht zu denken ist und daher zahllose große und größere Vortheile nicht wahrgenommen werden können.

Der Bühnenvorstand — und stehe er an der Spitze der größten, sich der reichsten Unterstützung erfreuenden Hofbühne — kann daher die Kräfte aller seiner Mitglieder nur dann vollständig kennen lernen, wenn er sämmtliche Proben genau überwacht, bald dieser bald jener beiwohnt, seien es nun Theater-, Clavier-, Chor- oder Balletproben. Er muß sich täglich in Person davon überzeugen, wie das Studium der einzuübenden Werke vorschreitet, in wie weit die mit dem Abhalten der Proben betrauten Beamten und die Mitglieder ihren Verpflichtungen nachkommen. Ebenso darf er es nicht versäumen, dem Gange der rein technischen Geschäfts-

zweige seine Aufmerksamkeit zuzuwenden und in Person auch diese zu beaufsichtigen, also dann und wann den Malersaal, die Werkstätten der verschiedenen beim Theater beschäftigten Handwerker zu besuchen, die Bibliothek, die Rüstkammer und sämmtliche Magazine ab und zu selbst in Augenschein zu nehmen, um sich zu überzeugen, daß das Inventar in bester Ordnung sich befindet.

Auf diese Weise wird der Vorstand nicht allein alle künstlerischen Kräfte seines Theaters genau kennen lernen, sondern auch alle ökonomischen Interessen der Anstalt wahren, den ganzen sehr complicirten Organismus übersehen, das Institut in allen Branchen mit Erfolg leiten und es in künstlerischer, so wie in materieller Beziehung heben und fördern können.

Wie die Bestimmungen über die Besetzung der Rollen und Partien einzig und allein von ihm selbst getroffen werden müssen, dieses wichtige Geschäft aber nie und auf keinen Fall den Regisseuren, in Rücksicht auf ihre Stellung den Mitgliedern gegenüber, allein zu überlassen ist, so darf auch ohne Wissen und Zustimmung des Bühnenvorstands nicht das Geringste in dem Getriebe des Instituts geschehen. Wie er ferner stets darauf hinzuwirken hat, daß alle bei dem Theater angestellten Personen ihre Pflicht erfüllen, so muß er auch darauf halten, daß dieselben und seien es auch die untergeordnetsten der Mitwirkenden — sich im gegenseitigen Verkehr unter einander als gebildete, tactvolle und anständige Menschen

benehmen, Keiner dem Andern die größere Wichtigkeit seiner Leistungen oder die höhere Stellung in ungebührlicher Weise empfinden läßt, denn eines Jeden Thätigkeit ist dem Gedeihen der Kunstanstalt fördernd, sobald als er nach besten Kräften seiner Verpflichtung nachkommt. Ebenso ist streng darauf zu sehen, daß den Anordnungen und Maßnahmen der Beamten von allen Mitgliedern unbedingt Folge geleistet, ihre Autorität in keiner Weise beeinträchtigt werde.

Ueberhaupt muß in dem ganzen Organismus eines Theaters die musterhafteste Ordnung herrschen und sich in gleichem Maße in der künstlerischen Leitung, wie nach ökonomischer Seite hin geltend machen, nie darf in irgend einer Branche — und wäre es die geringfügigste — ein sogenannter Schlendrian einreißen. Wenn dergleichen vorkommt, ist die Schuld einzig und allein dem Bühnenvorstand selbst beizumessen. Bei einer wahrhaft umsichtigen und thätigen Leitung der künstlerischen und ökonomischen Angelegenheiten des Theaters, werden die Geldmittel des Instituts, die Subventionen aus Staats-, fürstlichen und andern Cassen der Bühne und damit auch der dramatischen Kunst wirklich zu Gute kommen können, die bei manchen Theatern, besonders bei Hofbühnen oft bis zu einer exorbitanten Höhe sich steigernden außerordentlichen Zuschüsse aber bald als überflüssig sich erweisen und daher in Wegfall zu bringen sein.

Eine Grundbedingung zu zweckmäßiger Verwaltung und Verwendung der pecuniären Mittel ist, wie bei jedem andern Unternehmen und Geschäft, also auch bei dem Theater eine kluge Oekonomie, eine gehörige Eintheilung der vorhandenen Fonds und der der Anstalt zufließenden Einnahmen. Vorzugsweise bei der Leitung eines Instituts, wie es eine Bühne ist, wo so viele gewerbliche und mercantilische Branchen sich vereinigen, können in kurzer Zeit namhafte Summen nutzlos verausgabt werden und verloren gehen, die bei Ordnung, bei einer geregelten, sich auf alle Einzelnheiten erstreckenden Sparsamkeit und bei dem klaren Bewußtsein dessen, was der Anstalt noth thut und was nicht, zu erhalten sind. Dergleichen mehr oder minder große Verluste kann der vom besten Willen beseelte Bühnenvorstand herbeiführen, wenn ihm der sichere Blick des Geschäftsmannes oder die genaue Kenntniß aller der verschiedenen Zweige einer Theaterverwaltung abgeht.

Die Sparsamkeit darf jedoch keine kleinliche oder übel angebrachte sein, sie darf namentlich in Bezug auf das Engagement der Künstler nie so weit ausgedehnt werden, daß die Ehre und die künstlerische Stellung des Instituts darunter zu leiden hat. Es muß allerdings auch in ökonomischer Beziehung auf die Verhältnisse der zu führenden Bühne stets Rücksicht genommen werden, allein es bleibt immer ein großer Unterschied zwischen kleinlichen, unwürdigen Einschränkungen und einer wohlgeordneten,

nur unnütze Ausgaben und Verluste vermeidenden Sparsamkeit.

Bei der Uebernahme der Leitung eines Theaters muß der Bühnenvorstand vor allen Dingen, was den geschäftlichen Theil seiner Thätigkeit betrifft, sich darüber genau unterrichten, welche Fonds ihm überhaupt zur Verfügung stehen. Ist die zu leitende Bühne eine Anstalt, der keine Unterstützung an baaren Zuschüssen oder sonstigen Subventionen zu Gute kommt, die für ihr Bestehen also einzig und allein auf den Ertrag des Eintrittsgeldes und der Abonnementsbeträge angewiesen ist, so hat der Unternehmer sich eine klare Uebersicht darüber zu verschaffen, wie hoch sich die Durchschnittseinnahme der letzten fünf Jahre belaufen hat. Er wird dabei jedoch nicht unterlassen, die dem Theaterbesuch überhaupt günstigen oder nicht günstigen Zufälligkeiten, die in Zeitverhältnissen ihren Grund hatten, zu berücksichtigen und dies bei der Berechnung der fünfjährigen Durchschnittssumme und bei Aufstellung seines Budgets in Anschlag zu bringen. Gilt es dagegen ein Hoftheater oder eine durch Zuschuß aus einer städtischen Casse subventionirte Bühne zu übernehmen, so sind selbstverständlich außer der durchschnittlichen Casseneinnahme von fünf Jahren auch die baaren Unterstützungen aus fürstlicher oder städtischer Casse so wie alle sonstigen Erleichterungen und dem Institute zu Gute kommenden Hülfsquellen zu berechnen.

Kennt nun der Bühnenvorstand alle ihm und seinem Theater zur Verfügung stehenden Geldmittel und Ressourcen ganz genau, so hat er darauf hin seine Einrichtungen und Maßnahmen zu treffen, seinen Aufwand für Engagements, Anschaffungen und etwaige Erweiterung des künstlerischen Wirkungskreises des Instituts zu normiren, überhaupt auf eine solche Grundlage die Leitung der Bühne in ökonomischer und finanzieller Beziehung zu stützen. Es kommt nun darauf an, zu berechnen, wie hoch sich der Jahresetat der Gehalte der Beamten, Schauspieler, Sänger, Chorsänger, des Ballets, des Orchesters und des Dienstpersonals belaufen darf, ferner was an Honoraren für Dichter und Componisten, welche Summe für sonstige Spesen und Ausgaben, wie z. B. Druckkosten, Copialien, Beleuchtung, Heizung und dergleichen erforderlich, wie weit bei der Anschaffung neuer Decorationen, Maschinerien, Costüme, von Meublement und sonstigen Requisiten zu gehen ist.

Für jeden einzelnen dieser verschiedenen Gegenstände hat der Bühnenvorstand eine Approximativsumme festzusetzen, welche in jedem Jahre für jede Branche des Geschäfts verausgabt werden kann und soll und diese Aufstellung bildet nun das Budget, über welches unter keiner Bedingung hinaus gegangen werden darf. Nicht gut für die künstlerische Wirksamkeit des Instituts, übrigens auch sehr schwer zu ermöglichen und ausführbar ist es, einen durch eine

Mehrausgabe entstandenen Ausfall im nächsten Jahre durch vielleicht eintretende oder herauszusuchende Ersparniß zu decken, denn es ist unmöglich, mit Bestimmtheit zu berechnen, ob überhaupt in dem nächstfolgenden Jahre die Zeitverhältnisse so günstig sich gestalten, daß ohne Nachtheil für die Leistungen der Bühne Einschränkungen im Budget zu machen sind; solche aber herbeizuführen rächt sich um so mehr, je mehr durch Ueberschreitungen des Budgets früher momentan für die Anstalt gethan worden ist. Doppelt schwierig ist es aber, frühere Mehrausgaben zu paralysiren, wenn das Budget — wie das namentlich bei nicht subventionirten Bühnen der Fall sein muß — an und für sich schon mit etwas Sparsamkeit und genauer Eintheilung entworfen und festgestellt worden ist.

Es läßt sich bei einer Theaterverwaltung durch vernünftige und umsichtige Oekonomie, nicht durch kleinliche Sparsamkeit, die Ertragsfähigkeit der Bühne um nicht Weniges erhöhen. Leider wird aber darauf nicht immer gehörig Bedacht genommen, und so kommt es, daß zuweilen reich dotirte Bühnen entweder noch erheblicher außerordentlicher Zuschüsse bedürfen oder nicht das leisten, was man bei ihren Mitteln beanspruchen kann — Theaterunternehmer aber, deren Institute blos von den Einnahmen erhalten werden sollen, nicht bestehen können. Sprechen wir zuerst von den für das Engagement der Darsteller und Sänger aufzuwendenden Geldmitteln, so

läßt sich auch darin mit einer gewissen Oekonomie und zweckmäßigen Eintheilung verfahren.

Bei einer Bühne, der bedeutende Fonds zur Verfügung stehen, an die man also auch mit Recht große und größere Ansprüche stellen darf, ist es allerdings für das Bestehen, das Ansehen und das künstlerische Gedeihen der Anstalt vortheilhaft, wenn die hervorragendsten Fächer wenigstens zum größern Theil doppelt besetzt sind, allein ein wirklicher Vortheil für die künstlerische Leistungsfähigkeit des Instituts kann nur dann aus einer solchen doppelten Besetzung entspringen, wenn beide Vertreter eines und desselben Fachs auf einem wenigstens annähernd gleichen Niveau der Künstlerschaft stehen, sich entweder in die Rollen ihres Wirkungskreises theilen oder in den hauptsächlichsten derselben so weit als thunlich alterniren, stets aber — sobald als dies nothwendig erscheint — ein jeder der für erste Fächer engagirten Künstler mit Lust und Freudigkeit im Interesse des Kunstwerks und des Instituts auch weniger glänzende und dankbare, selbst für das Ganze wichtige kleine Rollen oder Partien übernimmt. Oft wird allerdings eine doppelte, ja selbst mehrfache Besetzung der Hauptfächer und theilweise selbst der Fächer zweiten und dritten Ranges zur Nothwendigkeit, wenn ein Theater entweder nur das recitirende Drama oder allein die Oper vertritt und dabei täglich Vorstellungen geben, oder auch, wenn eine und dieselbe Bühnenleitung auf zwei verschiedenen Theatern zu gleicher

Zeit spielen lassen muß. In der Ausdehnung aber, wie die mehrfache Besetzung der Fächer an manchen Bühnen, namentlich bei Hoftheatern, vorkommt, halte ich ein so großes Personal für überflüssig, ja selbst für ganz entschieden nachtheilig.

Wie viele Personen sind nicht öfters bei größern und großen Bühnen allein für die Darstellung der kleinern und untergeordneten Partien und Rollen angestellt. Es können dieselben natürlicher Weise nur selten Beschäftigung finden, das Streben, welches sie ursprünglich hatten, die Lust zu dem Beruf, welche sie bestimmte sich der theatralischen Laufbahn zu widmen, müssen nothwendig erstickt werden, wenn das junge Talent keine Gelegenheit zur Weiterentwicklung und wirklichen praktischen Ausbildung findet, wenn der Darsteller oder Sänger nichts zu thun hat, als seine Gage zu verzehren und auf diese Weise gewissermaßen zum Müssiggange gezwungen oder doch wenigstens angehalten wird. Dergleichen überzählige Mitglieder, namentlich was das Damenpersonal betrifft, scheinen nur deshalb angestellt zu sein, um während der Vorstellung die Theaterlogen zu füllen und zu zieren. Viele derartige höchst überflüssige und die Theatercasse ohne allen Grund und Vortheil über die Gebühr belastende Engagements werden oft durch gewisse Rücksichten veranlaßt, die der Bühnenvorstand nehmen zu müssen glaubt. Es ist jedoch stets vom Uebel, wenn er in dieser Beziehung sich zu

nachsichtig und zu gefällig zeigt, er muß es sich vielmehr streng zum Gesetz machen, nie mehr Personen anzustellen, als er ausreichend beschäftigen kann und als überhaupt für die künstlerischen Leistungen und für die Besorgung der Geschäfte erforderlich sind. Da hat aber z. B. irgend ein bei dem Institut beschäftigtes, vielleicht beliebtes Mitglied eine Frau, einen Sohn, eine Tochter oder sonst einen Verwandten, natürlich seiner Meinung nach mit bedeutendem Talent für die Bühne; der Vorstand wird nun bestürmt mit Bitten um Anstellung des betreffenden Familiengliedes, bis er, um nur dem ewigen Petitioniren enthoben zu sein, endlich den Wunsch erfüllt. Irgend eine hochgestellte und einflußreiche Person empfiehlt angelegentlich und mit Nachdruck einen an sie empfohlenen oder von ihr protegirten jungen Künstler oder eine Künstlerin; der Vorstand will sich nicht ungefällig zeigen, sich den Empfehlenden nicht ungeneigt machen — das Engagement wird abgeschlossen und er sieht sich genöthigt, dem Wohlwollen des einflußreichen Gönners der dramatischen Kunst ein etwa gar nicht unerhebliches Opfer zu bringen. Der Bühnenvorstand selbst findet vielleicht irgend wo einmal einen talentvollen jungen Darsteller oder Sänger. Es verspricht dieser etwas Tüchtiges zu werden, wenn auch gegenwärtig seine Leistungen für eine größere Bühne noch gar nicht reif sind. Der Vorstand will sich diese vielversprechende junge Kraft nicht entgehen lassen, er engagirt den Kunstjünger, that jedoch

nur in dem Falle recht daran, wenn er auch im Stande ist, dem jungen Talent eine entsprechende und die Vervollkommnung der Leistungsfähigkeit fördernde Beschäftigung zu geben. Im entgegengesetzten Falle bürdet er sich selbst nur eine unnöthige Last auf; der Kunstjünger wird, hat er sonst ernstes Streben und künstlerisches Ehrgefühl, ein Engagement, das ihn nicht fördern und in dem er nichts nützen konnte, sobald als möglich wieder verlassen oder sein Talent, aus dem unter andern Verhältnissen etwas hätte werden können, geht unter in Müssiggang und in bequemem Leben.

Will sich ein Bühnenvorstand durch alle diese und ähnliche Einflüsse bestimmen lassen, Personen, die für ihre Thätigkeit keinen ausreichenden Wirkungskreis bei seiner Bühne finden, ihm also auch nicht im Entferntesten Vortheil bringen können, — wenn auch nur mit kleinen Gehalten zu engagiren, so wird schon dadurch ein nicht geringer Theil der pecuniären Mittel der Anstalt zersplittert und alljährlich eine namhafte Summe nutzlos verausgabt.

Auch der Vortheil, den eine mehrfache Besetzung der ersten Fächer gewähren soll, ist in den meisten Fällen nur ein illusorischer. Bei dem großen Mangel an wirklich guten oder gar vollkommnen künstlerischen Kräften trifft es sich natürlich nur äußerst selten, daß, wenn auch nur zwei Vertreter für jedes hervorragende Fach engagirt sind, beide auch auf gleichem Niveau künst-

lenischer Leistungsfähigkeit stehen. Nehmen wir als Beispiel das erste der hervorragenden Fächer an, etwa das des Baritons. Es müssen allerdings an jeder guten Bühne zwei Baritonisten angestellt sein, und zwar der eine für erste, der andere für zweite oder untergeordnete Partien. Sind jedoch zwei Sänger dieser Stimmgattung für das erste Fach vorhanden, so wird stets, geht es an die Besetzung einer Oper, demjenigen von ihnen die erste und dankbarste Partie gegeben, welcher der Befähigtste ist und dessen Leistungen dem Publicum am meisten zusagen, da dem Bühnenvorstande unter allen Umständen, namentlich bei einem neuen Werke, daran gelegen sein muß, die Oper in möglichst gediegener und kunstgerechter Weise vorzuführen. Der andere Baritonist bleibt natürlich unbeschäftigt. Unvermeidlich ist es auch, daß bei doppelter Besetzung der Fächer das Publicum den einen Vertreter lieber hören will, ihm, gleichviel ob mit Recht oder Unrecht, den Vorzug vor dem andern giebt. Werden nun in Hauptrollen einmal andere Sänger oder Darsteller vorgeführt als die vorzugsweise beliebten, so hat das Publicum schon an und für sich für die betreffende Vorstellung kein lebhaftes Interesse, der Besuch des Theaters wird an solchen Abenden folgerichtig ein schwächerer sein, die Einnahmen also auch mehr oder weniger erheblich beeinträchtigt werden.

Es kann somit daraus, daß man dem Publicum in einer großen Rolle oder Partie abwechselnd bald den

nur in dem Falle recht daran, wenn er auch im Stande ist, dem jungen Talent eine entsprechende und die Vervollkommnung der Leistungsfähigkeit fördernde Beschäftigung zu geben. Im entgegengesetzten Falle bürdet er sich selbst nur eine unnöthige Last auf; der Kunstjünger wird, hat er sonst ernstes Streben und künstlerisches Ehrgefühl, ein Engagement, das ihn nicht fördern und in dem er nichts nützen konnte, sobald als möglich wieder verlassen oder sein Talent, aus dem unter andern Verhältnissen etwas hätte werden können, geht unter in Müssiggang und in bequemem Leben.

Will sich ein Bühnenvorstand durch alle diese und ähnliche Einflüsse bestimmen lassen, Personen, die für ihre Thätigkeit keinen ausreichenden Wirkungskreis bei seiner Bühne finden, ihm also auch nicht im Entferntesten Vortheil bringen können, — wenn auch nur mit kleinen Gehalten zu engagiren, so wird schon dadurch ein nicht geringer Theil der pecuniären Mittel der Anstalt zersplittert und alljährlich eine namhafte Summe nutzlos verausgabt.

Auch der Vortheil, den eine mehrfache Besetzung der ersten Fächer gewähren soll, ist in den meisten Fällen nur ein illusorischer. Bei dem großen Mangel an wirklich guten oder gar vollkommnen künstlerischen Kräften trifft es sich natürlich nur äußerst selten, daß, wenn auch nur zwei Vertreter für jedes hervorragende Fach engagirt sind, beide auch auf gleichem Niveau künst-

lenischer Leistungsfähigkeit stehen. Nehmen wir als Beispiel das erste der hervorragenden Fächer an, etwa das des Baritons. Es müssen allerdings an jeder guten Bühne zwei Baritonisten angestellt sein, und zwar der eine für erste, der andere für zweite oder untergeordnete Partien. Sind jedoch zwei Sänger dieser Stimmgattung für das erste Fach vorhanden, so wird stets, geht es an die Besetzung einer Oper, demjenigen von ihnen die erste und dankbarste Partie gegeben, welcher der Befähigtste ist und dessen Leistungen dem Publicum am meisten zusagen, da dem Bühnenvorstande unter allen Umständen, namentlich bei einem neuen Werke, daran gelegen sein muß, die Oper in möglichst gediegener und kunstgerechter Weise vorzuführen. Der andere Baritos bleibt natürlich unbeschäftigt. Unvermeidlich ist es auch, daß bei doppelter Besetzung der Fächer das Publicum den einen Vertreter lieber hören will, ihm, gleichviel ob mit Recht oder Unrecht, den Vorzug vor dem andern giebt. Werden nun in Hauptrollen einmal andere Sänger oder Darsteller vorgeführt als die vorzugsweise beliebten, so hat das Publicum schon an und für sich für die betreffende Vorstellung kein lebhaftes Interesse, der Besuch des Theaters wird an solchen Abenden folgerichtig ein schwächerer sein, die Einnahmen also auch mehr oder weniger erheblich beeinträchtigt werden.

Es kann somit daraus, daß man dem Publicum in einer großen Rolle oder Partie abwechselnd bald den

einen bald den andern Vertreter des betreffenden Fachs vorführt, dem Institute kein wirklicher Vortheil, weit eher aber Nachtheil erwachsen. Hält man jedoch ein Doppelengagement deshalb für gut, damit bei zweifacher Besetzung der ersten Rollen und Partien in großen Werken Repertoirestörungen so leicht nicht vorkommen können, so geschieht es nicht selten, daß bei plötzlichen Unpäßlichkeiten, Krankheitsfällen oder dergleichen — namentlich wenn die Mitglieder in den betreffenden Rollen oder Partien überhaupt noch nicht alternirt haben — der Remplaçant dann doch gewöhnlich noch nicht so weit vorbereitet ist, um sofort am Tage der Vorstellung für den vielleicht plötzlich erkrankten Collegen die Rolle oder Partie übernehmen zu können, abgesehen davon, welchen unangenehmen und schwierigen Stand in solchen Fällen ein Darsteller oder Sänger dem Publicum und den übrigen Mitwirkenden gegenüber stets haben wird.

Einem gediegenen Bühnenvorstand stehen genug Hülfsmittel zu Gebote, um dem Publicum zeitweilige Lücken im Personal, die etwa aus Krankheitsfällen, die doch nur sehr ausnahmsweise sich auf mehrere Wochen ausdehnen können — nicht fühlbar erscheinen zu lassen. Es sind diese Mittel darin zu finden, daß man bei der Wahl neu zu engagirender Mitglieder in der oben angedeuteten Weise verfährt, daß in allen Branchen des Theaters die strengste Ordnung herrscht, daß das Repertoire mit Geschick entworfen, namentlich eine verständige

Eintheilung der anstrengenden und weniger anstrengenden Rollen und Partien getroffen wird. Ist letzteres stets der Fall, so können selbst in den Opern Repertoirestörungen nur äußerst selten vorkommen, denn bei wirklich guter Eintheilung sind die Sänger und Sängerinnen recht wohl im Stande, während eines Monats acht selbst zehn Mal zu singen, ohne dem Organ irgend einen Schaden zuzufügen. Sie werden sich dessen auch nicht weigern, so leicht nicht auf Capriren und dergleichen verfallen, wenn der Bühnenvorstand es sonst versteht, seine Mitglieder berufstreu und willig zu erhalten.

Wie wenig eine doppelte und dreifache Besetzung der Fächer eine Garantie gegen Störungen und Verlegenheiten gewährt, davon liefern die Repertoires nicht weniger großer Bühnen genug Belege.

Es kommen hier oft trotz des zahlreichen Personals die größten Störungen des Repertoires vor und Abänderungen noch am Tage der Vorstellung — zuweilen selbst zwei- und dreimalige — gehören keineswegs zu den Seltenheiten. Es stellt sich also heraus, daß nicht die zahlreichen Doppelengagements ein genügendes Präservativ gegen Störungen aller Art sind, daß vielmehr der sicherste Schutz gegen derlei Uebelstände und störende Zufälligkeiten einzig und allein in einer geregelten, nach allen Seiten hin Achtung gebietenden und gediegenen Leitung zu finden ist.

Erwägt nun der Bühnenvorstand am Schlusse des

einen bald den andern Vertreter des betreffenden Fachs vorführt, dem Institute kein wirklicher Vortheil, weit eher aber Nachtheil erwachsen. Hält man jedoch ein Doppelengagement deshalb für gut, damit bei zweifacher Besetzung der ersten Rollen und Partien in großen Werken Repertoirestörungen so leicht nicht vorkommen können, so geschieht es nicht selten, daß bei plötzlichen Unpäßlichkeiten, Krankheitsfällen oder dergleichen — namentlich wenn die Mitglieder in den betreffenden Rollen oder Partien überhaupt noch nicht alternirt haben — der Remplaçant dann doch gewöhnlich noch nicht so weit vorbereitet ist, um sofort am Tage der Vorstellung für den vielleicht plötzlich erkrankten Collegen die Rolle oder Partie übernehmen zu können, abgesehen davon, welchen unangenehmen und schwierigen Stand in solchen Fällen ein Darsteller oder Sänger dem Publicum und den übrigen Mitwirkenden gegenüber stets haben wird.

Einem gediegenen Bühnenvorstand stehen genug Hülfsmittel zu Gebote, um dem Publicum zeitweilige Lücken im Personal, die etwa aus Krankheitsfällen, die doch nur sehr ausnahmsweise sich auf mehrere Wochen ausdehnen können — nicht fühlbar erscheinen zu lassen. Es sind diese Mittel darin zu finden, daß man bei der Wahl neu zu engagirender Mitglieder in der oben angedeuteten Weise verfährt, daß in allen Branchen des Theaters die strengste Ordnung herrscht, daß das Repertoire mit Geschick entworfen, namentlich eine verständige

Eintheilung der anstrengenden und weniger anstrengenden Rollen und Partien getroffen wird. Ist letzteres stets der Fall, so können selbst in den Opern Repertoirestörungen nur äußerst selten vorkommen, denn bei wirklich guter Eintheilung sind die Sänger und Sängerinnen recht wohl im Stande, während eines Monats acht selbst zehn Mal zu singen, ohne dem Organ irgend einen Schaden zuzufügen. Sie werden sich dessen auch nicht weigern, so leicht nicht auf Capricen und dergleichen verfallen, wenn der Bühnenvorstand es sonst versteht, seine Mitglieder berufstreu und willig zu erhalten.

Wie wenig eine doppelte und dreifache Besetzung der Fächer eine Garantie gegen Störungen und Verlegenheiten gewährt, davon liefern die Repertoires nicht weniger großer Bühnen genug Belege.

Es kommen hier oft trotz des zahlreichen Personals die größten Störungen des Repertoires vor und Abänderungen noch am Tage der Vorstellung — zuweilen selbst zwei- und dreimalige — gehören keineswegs zu den Seltenheiten. Es stellt sich also heraus, daß nicht die zahlreichen Doppelengagements ein genügendes Präservativ gegen Störungen aller Art sind, daß vielmehr der sicherste Schutz gegen derlei Uebelstände und störende Zufälligkeiten einzig und allein in einer geregelten, nach allen Seiten hin Achtung gebietenden und gediegenen Leitung zu finden ist.

Erwägt nun der Bühnenvorstand am Schlusse des

Jahres, wie oft bei mehrfacher Besetzung das eine Mitglied und wie oft der für dasselbe Fach engagirte Künstler binnen Jahresfrist beschäftigt gewesen ist, so wird sich in der Regel klar und deutlich zeigen, daß das Doppelengagement ein vollständig überflüssiges war. Es leuchtet ein, daß durch ein Verfahren, wie es in dieser Beziehung oft an den größern Bühnen beobachtet wird, unverhältnißmäßige Summen auf das Theaterbudget gebracht werden, die Ertragsfähigkeit des Instituts aber dadurch ganz bedeutend geschwächt werden muß. Bei jeder Bühne müssen die Fächer ausreichend besetzt sein, d. h. die Vertretung muß in künstlerischer Beziehung den Ansprüchen genügen, die man — die materiellen Mittel und Verhältnisse billigerweise in Erwägung ziehend — an die Anstalt zu stellen berechtigt ist. Je größer die Geldmittel sind, über die ein Bühnenvorstand verfügen kann, je mehr Hülfsquellen überhaupt das Institut hat, desto besser sind natürlicherweise auch die Fächer zu besetzen und zwar darf das nicht allein mit den darstellenden Kräften für erste Rollen und Partien der Fall sein, es muß sich die gute Besetzung so weit als möglich auch auf die Rollen zweiten und dritten Ranges erstrecken. Bei Bühnen mit reichen Mitteln und Subventionen, also bei den großen Hoftheatern, kann man mit vollstem Rechte verlangen, daß sämmtliche Fächer, selbst die kleinsten und untergeordnetsten nicht ausgenommen, auch bei großen, ein starkes Personal voraussetzenden Stücken ge-

nügend und kunstgemäß vertreten sind. Ein Theater ersten Ranges, daß diesem Erforderniß nicht vollständig nachkommt, erfüllt eben seinen Zweck und seine Bestimmung nicht, selbst wenn es für die ersten Rollen und Partien einzelne Sterne erster Größe besitzt. Ein wirklich umsichtiger, intelligenter und der Pflichten seines Berufs sich vollkommen bewußter Bühnenvorstand wird unter allen Umständen wissen, wie viel Personal für den künstlerischen Stand seines Theaters erforderlich ist, wie hoch die Leistungsfähigkeit seiner Mitglieder gehen muß; er wird eben so wenig kleinliche Einschränkungen in Betreff des Engagements der Künstler machen, als einen überflüssigen Aufwand mit mehrfacher Besetzung der Fächer und sonstigen unnöthigen Anstellungen zu Schulden kommen lassen, denn das Eine ist dem künstlerischen Wirken eines Theaters eben so nachtheilig und verderbenbringend als das Andere.

Ein fernerer sehr großer Uebelstand, durch den sowohl die künstlerischen Leistungen, als auch der Ertragsfähigkeit vorzugsweise bei den größern und größten Theatern ein bedeutender Abbruch geschieht, sind die alljährlichen auf einen längern Zeitraum sich erstreckenden Beurlaubungen der hervorragenden Künstler. In neuerer Zeit sind solche contractliche Urlaube immer allgemeiner geworden und haben immer mehr und mehr Ausdehnung gewonnen. Es ist keineswegs zu rechtfertigen, daß einem Künstler, der schon an und für sich einen sehr namhaf-

ten, oft selbst zu einer außerordentlichen Höhe gesteigerten Jahresgehalt bezieht, außerdem noch ein sehr langer Urlaub, der sich in nicht seltenen Fällen auf drei Monate, ja noch länger ausdehnt, bewilligt wird. Es werden derartige Bedingungen bei den Contractsabschlüssen von den Künstlern aus keinem andern Grunde gestellt, als daß sie ihr ohnedem schon großes Einkommen durch unablässiges Gastiren bei allen möglichen Bühnen, selbst die kleinsten und unbedeutendsten Provinztheater nicht ausgenommen — noch vermehren können. Daß das Talent belohnt und zwar sehr ansehnlich honorirt werden muß, versteht sich von selbst. Weshalb bringen die Fürsten und sonstigen einflußreichen und begüterten Protectoren der dramatischen Kunst so sehr bedeutende Opfer, als um Künstlergrößen ersten Ranges dauernd an die unter ihrem Schutz stehenden oder von ihnen protegirten Bühnen zu fesseln. Durch die übermäßigen Urlaubsbewilligungen werden jedoch die durch das Engagement renommirter Künstler erwarteten Vortheile zum Theil wieder aufgehoben. Im keinem andern Stande, nicht dem talentvollsten Gelehrten, der einen Lehrstuhl an einer Hochschule oder eine sonstige Staatsanstellung hat, zu nicht einmal den höchsten Staatsbeamten werden solche großartige Berücksichtigungen und Vergünstigungen zu Theil, wie den an und für sich oft glänzender als irgend ein anderer Angestellter besoldeten dramatischen Künstlern und Künstlerinnen.

Der zunächst liegende große Nachtheil, den die lange Urlaubszeit eines Künstlers dem Institute bringt, besteht darin, daß durch die Abwesenheit des Betreffenden für längere Zeit eine große und daher fühlbare Lücke im Personal entsteht. Die Vorstellungen müssen nothwendig darunter leiden, denn wenn man auch, um dem Repertoire große und bedeutende Werke nicht zu entziehen, die Rollen oder Partien des Beurlaubten einstweilen andern Mitgliedern überträgt, so stehen diese doch in der Regel in künstlerischer Beziehung dem ersten Repräsentanten des Fachs nicht gleich; das Publicum, das gewohnt ist, die betreffenden Rollen in guter Darstellung zu sehen, kann ein wirkliches Interesse an derartigen Vorstellungen nicht haben, es ist ihm daher kaum zu verdenken, wenn es sich minder zahlreich an den Aufführungen betheiligt und lieber einstweilen, wenigstens zum Theil, auf den Theaterbesuch verzichtet, als etwas minder gut ausgeführt hinnimmt, was es zu anderer Zeit in besserer Ausführung haben kann. Noch schlimmer ist es, wie dies an manchen großen Bühnen der Fall, wenn z. B. beim Herannahen des Frühlings und während des Sommers der größte Theil der bedeutenden Künstler gleichzeitig Urlaubsreisen antritt. Dann liegt das Repertoire ganz danieder, und um nur die Vorstellungen zu ermöglichen ist man genöthigt, sich mit Gastspielen zu behelfen, die freilich nicht immer besonders erquicklicher Art sein können.

Der eigentliche und ursprüngliche Zweck des Urlaubs besteht darin, daß der Künstler durch Ruhe und zeitweilige Veränderung des Aufenthaltsorts und der Luft sich erholen oder durch Vergnügungsreisen sich neue geistige Anregung und Erfrischung verschaffen soll. Selten oder nie wird aber von den in großen Fächern beschäftigten, daher einer solchen körperlichen und geistigen Erholung am meisten bedürfenden Künstlern die Urlaubszeit dazu benutzt. Gereist wird allerdings, allein mit größtmöglichster Schnelligkeit von einer Theaterstadt zur andern, von einem Gastspiel in das andere. Der gastirende Künstler tritt nun auf den fremden Bühnen fast Tag für Tag in den anstrengendsten Rollen auf, denn jede Gastvorstellung bringt ihm ja eine genügende Einnahme und was auch zur Hälfte nur im Engagement nicht möglich wäre, auf seinen Gastspielreisen bringt er es fertig. Ermüdet und abgespannt kehren endlich die Künstler von ihren Gastspielen zu der Bühne zurück, der sie angehören und die eigentliche Erholungszeit beginnt nun da, wo Beurlaubtgewesene von Rechts wegen wieder in volle Activität treten sollten. Der Bühnenvorstand hat die größte Mühe, einen solchen Künstler zu einem zwei- oder dreimaligen Auftreten während einer Woche zu vermögen, oft ist selbst in den beiden ersten Wochen nach der Urlaubsreise daran gar nicht zu denken, denn es kommt nun die Zeit der Indispositionen und Heiserkeiten.

Obgleich nun die längern Beurlaubungen der bedeutenden Künstler der Hoftheater den Directoren der Stadttheater oft sehr erhebliche Kassenvortheile bringen, auch dem Publicum der städtischen, ja selbst der vorstädtischen Bühnen (denn auch auf diesen letztern, wo in der Regel nur Possen und dergleichen gegeben werden, treten die renommirtesten Künstler bei ihren Gastspielreisen mit selten nur einigermaßen entsprechender Umgebung in classischen Rollen auf) manchen außerordentlichen Kunstgenuß verschaffen — so sollte doch meiner Ansicht nach ein längerer Urlaub (nur in ganz besondern Ausnahmsfällen zur wirklichen Erholung eines sehr angestrengten Mitglieds) als vier und sechs Wochen, beträfe es selbst den größten Künstler, unter allen Umständen nicht bewilligt werden.

Im Allgemeinen müßte bei allen Bühnen die contractliche Bestimmung zu treffen sein, daß ein Mitglied nur dann seinen Urlaub zu Gastspielen verwenden dürfe, wenn seine körperliche Gesundheit und geistige Spannkraft der Art sind, daß der Betreffende einer Erholung nicht bedarf. Dasselbe darf ferner seinen Urlaub nur dann zu Gastspielen verwenden, wenn es im Laufe des Jahres durch öftere Indisposition oder häufige Kränklichkeit Aenderungen im Repertoire und sonstige Störungen in der künstlerischen Wirksamkeit und im Geschäftsgange des Theaters nicht veranlaßt hat. Wenn das Mitglied schon an und für sich einen anständigen Gehalt bezieht, ist eine

solche Anordnung im Interesse des Instituts gewiß vollständig statthaft und den Begriffen von Billigkeit entsprechend. Ueberhaupt sollte contractlicher Urlaub nur den hervorragenden Mitgliedern, die viel beschäftigt sind und deren Rollenfächer bedeutende geistige Anstrengung erfordern, gewährt werden. Andern, in Fächern zweiten und dritten Ranges stehenden Darstellern und Sängern wäre nur ausnahmsweise bei Kränklichkeit oder aus sonstigen triftigen Gründen ein Urlaub zu geben. Die Bestimmung darüber dürfte nur von dem Ermessen des Bühnenvorstands abhängen.

Bei Hofbühnen, die überhaupt während des Sommers für längere oder kürzere Zeit ganz geschlossen werden, ist den betreffenden Mitgliedern zu gestatten, ihre Ferien zu Gastspielen zu verwenden. Es ist ihnen das vollkommen zu gönnen, nur müßte meiner Meinung nach auch dabei noch ausdrücklich festgesetzt werden, daß sie, wo nöthig, einen Theil ihrer Ferienzeit ihrer körperlichen und geistigen Erholung zu widmen hätten. Bereits oben habe ich angedeutet, wie es im Interesse der künstlerischen Ausführung der darzustellenden Werke und in dem des Instituts überhaupt liegt, daß auf Lebenszeit angestellte Mitglieder sofort der Mitwirkung entzogen werden müssen, wenn sie bei vorgeschrittenen Lebensjahren oder aus sonstigen Veranlassungen sich nicht mehr nach allen Richtungen hin innerhalb ihres Fachs als tüchtig und vollkommen leistungsfähig erweisen. Es darf

daher nicht unberührt bleiben, daß man bei dem Abschlusse eines Engagements auf Lebenszeit mit der größten Vorsicht verfahren und überhaupt nur dann ein solches bewilligen darf, wenn man überzeugt ist, daß die vorhandenen Pensionsfonds ausreichende Mittel besitzen, um das Mitglied im Falle der Abnahme seiner Leistungsfähigkeit ohne Weiteres in Ruhestand versetzen zu können, daß man also nicht gezwungen sein wird, dasselbe so lange als nur irgend möglich in Thätigkeit (wenn vielleicht auch nur in beschränkterer Beschäftigung) zu lassen. Die Nachtheile welche durch lebenslängliche Anstellungen der Künstler ohne die vorherige Bürgschaft, daß man diese nöthigenfalls sofort außer Activität stellen kann, erwachsen, sind zu erheblich, als daß in dieser Beziehung nicht die größte Vorsicht zu beobachten wäre. Bei abnehmenden Kräften können dergleichen Mitglieder natürlich nicht mehr wie früher alle Rollen ihres Fachs spielen, sie sind einer solchen Anstrengung nicht mehr gewachsen; es müssen also noch andere, jüngere Vertreter für ihre Fächer engagirt werden, die sehr oft mit ihren Leistungen nicht ganz den Anforderungen des Publicums genügen. So wird ein nicht unbeträchtliches Mehr an Gehalten verausgabt werden müssen, das Theaterbudget wird über die Gebühr belastet und dennoch eben so die Leistungsfähigkeit der Bühne in der Regel gleichfalls eher beeinträchtigt als gefördert, wie die Ertragsfähigkeit des Instituts; denn in Wahrheit können diese Mitglieder

dem Ganzen nichts mehr nützen, selbst wenn sie noch in einzelnen Rollen Vorzügliches leisten.

Niemand kann mehr als ich wünschen, daß das Alter eines jeden anständigen Künstlers ein ruhiges, sorgenfreies werde, aber zur Erreichung dieses Zieles scheint es mir nicht der rechte Weg zu sein, die wenig oder nichts mehr leistenden Mitglieder in Activität zu lassen, dadurch die Ausgaben zu vermehren und das Theaterbudget zu belasten — vielmehr unterstütze man mit allen Kräften die vorhandenen Pensionsanstalten und suche ganz besonders die Zustände der deutschen Bühne bis zu dem Punkte zu heben, daß die Begründung einer allgemeinen deutschen Theaterpensionsanstalt zu ermöglichen sei. —

Es ist nicht zu leugnen, daß durch zweckmäßig angeordnete Gastspiele einem Theater nicht geringe Vortheile zufließen können. In neuester Zeit und namentlich seitdem das Eisenbahnnetz über ganz Europa sich ausgebreitet, hat das Gastiren der dramatischen Künstler eine früher nie geahnte Ausdehnung gewonnen. Daß dieses Uebermaß aber für die Kunst von Vortheil sei, wird wohl kein mit dem Wesen derselben und mit den Zuständen in der Kunstwelt Vertrauter behaupten. In neuerer Zeit giebt es bekanntlich einige dramatische Künstler von größerer oder geringerer Bedeutung, die sich nicht mehr an eine feste Stellung bei einer Bühne binden, vielmehr es vorziehen, von einem Ort zum andern zu wandern oder besser gesagt: mit Dampf zu fliegen, um

überall Gastrollen zu geben. Es sind das Virtuosen mit zehn bis zwölf guten Rollen, die sie Jahr aus Jahr ein immer und immer wieder vorführen und sich allenthalben damit in den Vordergrund stellen. Das Virtuosenthum, das sich in der Musik überlebt hat, nach dem die Kunstfertigkeit auf den Instrumenten eine Höhe erreichte, über die man mit zwei Händen und mit nur menschlichen Kräften nicht weiter hinaus kann, ist nun in die dramatische Kunst eingedrungen und hat somit in einem Boden Wurzel geschlagen, wo es am allerwenigsten am rechten Orte ist; denn zur scenischen Darstellung eines Werkes ist ein Verein von vielen Kräften erforderlich, von denen auch die kleinste dem Kunstwerke gegenüber ihre künstlerische Berechtigung hat. Für die bedeutenderen Städte Deutschlands giebt es allerdings keine Wanderbühnen mehr, dafür haben wir aber jetzt nomadisirende Künstler. Durch das Vorführen von allzuvielen Virtuosengastspielen wird ohne allen Zweifel die Geschmacksrichtung des Publicums eine schiefe, überreizte, die Nachtheile für das Institut fallen um so schwerer ins Gewicht, je bedeutender die Virtuosität eines solchen gastirenden Künstlers sich gezeigt hat.

Gastspiele sind — und sei es bei den größten Hofbühnen — überhaupt nur dann zu rechtfertigen, wenn irgend ein wirklich bedeutender fremder Künstler dem Publicum ausnahmsweise vorgeführt werden soll, dessen

Leistungen nicht allein ein allgemeines Interesse erregen, sondern auch den Mitgliedern der Bühne Gelegenheit zur Belehrung und Anregung zum Weiterstreben geben — oder wenn es gilt, bei neuen Engagements die Kräfte einzelner Talente zu prüfen, ob diese für die betreffende Bühne ausreichend sind oder nicht. Alle Gastspiele, die Zwecke dieser Art nicht haben, sind unbedingt zu vermeiden, da durch sie nur vermehrte Ausgaben ohne einen wirklichen Nutzen für das Institut herbeigeführt werden.

Wie bezüglich der Künstlergehalte große Summen erspart werden können, ohne daß dadurch der Leistungsfähigkeit, der Ehre und Würde des Instituts nur im Geringsten Eintrag geschehe, so läßt sich auch in den rein technischen Branchen einer Bühne eine zu große Belastung der Casse sehr leicht vermeiden, sobald als nur von dem Vorstand die mustergültigste Ordnung eingeführt ist und erhalten wird.

Hauptsächlich dürfte das bei der Scenirung neuer, großer Werke, besonders der großen Opern der Fall sein, zu deren würdiger, der Stellung der betreffenden Bühne entsprechender Darstellung ein mehr als gewöhnlicher Aufwand an neuen Decorationen und glänzenden Costümen nothwendig ist. Für derartige Ausstattungen werden oft größere Summen verausgabt, als für den gegebenen Zweck erforderlich sind. Nicht an der Qualität der neuen decorativen Ausstattung, der neuen Costüme und dergleichen soll gespart, auch nicht das dazu erfor-

derliche Material allzuknapp zugemessen oder der Lohn für die Arbeit herabgedrückt werden; der Bühnenvorstand muß jedoch sich und sein Institut vor überflüssigen Ausgaben und vor Uebervortheilungen zu wahren wissen, welche letztere bei einer Theaterverwaltung wie bei jedem andern großen Geschäft sehr oft vorkommen. Er muß daher ebenso wie bei der Vorbereitung des rein künstlerischen Theils eines Werkes, auch was die etwa zu beschaffende neue Ausstattung betrifft, Alles übersehen und die Leitung stets allein in der Hand behalten; auch in dieser Beziehung darf er nicht zuviel den Beamten überlassen. Er hat sich namentlich bei neuen Anschaffungen — so weit als das mit seiner Stellung und seiner Würde verträglich erscheint — persönlich davon zu überzeugen, daß der Theatercasse nur solche Preise zugemuthet werden, die dem wirklichen Werth der Sache angemessen sind.

Herrscht nun in allen Magazinen so vollständige Ordnung, daß jeder Unterbeamte augenblicklich im Stande ist, nach den vorhandenen Büchern den betreffenden Gegenstand herauszufinden, daß also auch der Bühnenvorstand selbst sein Inventar genau kennt und er stets eine leichte Uebersicht über dasselbe hat, so wird gewiß Manches vorhanden sein, das bei der Scenirung eines neuen Werkes sich vortrefflich zu dem oder jenem eignet, wenn es nur zweckmäßig verwendet wird. Wie viele große Ausgaben können auf diese Weise erspart werden, ohne daß damit irgendwie der Glanz der Ausstattung, der

Totaleindruck und der Effect eines Werkes beeinträchtigt oder dem Ansehen der Kunstanstalt zu nahe getreten wird!

Die Costüme müssen der Zeit der Handlung des Stücks und dem Lande, wo jenes spielt, ferner bezüglich des Stoffs und der Farbe dem Charakter der darzustellenden Person vollkommen entsprechen, zugleich auch elegant und kleidsam angefertigt sein. Bei alledem darf aber der Bühnenvorstand nie zu viel den Lieblingsideen und Wünschen der Mitglieder sich nachgiebig zeigen. Man darf allerdings nicht einer wohlbegründeten, sich auch bis auf das Costüm erstreckenden Auffassung eines Darstellers, eben so wenig wie dessen persönlichem Geschmack, sobald dieser nicht ein verkehrter ist, entgegen sein, allein oft kommt es auch vor, daß Wünsche dieser Art ganz ungerechtfertigt, daß sie nichts mehr als Absonderlichkeiten, als minutiöse Grillen und dergleichen sind. Werden nun solche und ähnliche Dinge den Garderobeinspectoren und Beamten allein überlassen, sie nicht gehörig beaufsichtigt, überzeugt sich nicht der Vorstand selbst von dem, was wirklich nothwendig ist, so wird das Garderobepersonal auch dem Ansinnen der ersten darstellenden Mitglieder der Bühne keinen Widerstand leisten können, sich vielmehr allen solchen Wünschen fügen müssen; auf diese Weise aber werden der Theatercasse nach und nach keineswegs unbeträchtliche Summen entzogen werden, deren Verausgabung dem Ganzen nicht den mindesten Vortheil bringt.

Es muß also der Bühnenvorstand auch bei allen seinen für das Institut zu machenden Ausgaben mit der größten Vorsicht und Gewissenhaftigkeit zu Werke gehen; er muß stets eine zweckmäßige Verwendung der vorhandenen Mittel im Auge behalten, bei neuen Scenirungen genau in Erwägung ziehen, was in decorativer und costümlicher Beziehung neu zu beschaffen nothwendig ist; eine kluge Oekonomie muß in dem ganzen technischen Getriebe des Instituts herrschen, ohne daß durch dergleichen Ersparungen eben so wenig dem oft auf der Bühne zu entfaltenden Glanz der Decorationen, Costüms und so weiter, als überhaupt einer stets anständigen und geschmackvollen Scenerie nur im Geringsten Abbruch geschehe.

Wie der Bühnenvorstand über den ganzen sehr complicirten Organismus des Theaters eine strenge Controle führen muß, so ist auch vornehmlich die Cassenverwaltung ein Punkt, auf den er ein wachsames Auge zu richten hat, denn hier können sich sehr leicht nach und nach kleinere oder größere Unregelmäßigkeiten einschleichen, die, wird ihnen nicht von vornherein vorgebeugt oder werden sie nicht sofort beseitigt, für das ganze Institut höchst nachtheilige Folgen haben. Jeder Bühnenvorstand, der einigermaßen Blick und Menschenkenntniß hat, wird schon an und für sich — da hierbei auch seine nächsten persönlichen Interessen mit berührt werden — zu Cassenbeamten nur ehrenfeste, von Jugend auf eines Rufs

strengster Rechtlichkeit und Moralität sich erfreuende Männer wählen. Aber selbst die berechtigste und wohlbegründetste Ueberzeugung von der Pünktlichkeit und Ehrenhaftigkeit seiner Cassenbeamten kann den Vorstand nicht der Verpflichtung entbinden, die er sich selbst, dem Institute und den Mitgliedern desselben schuldig ist, alle Cassenangelegenheiten im Interesse der betreffenden Beamten selbst einer genauen Controle zu unterziehen, also alle Berechnungen der Einnahmen, alle Quittungen über geleistete Zahlungen und so weiter streng zu prüfen. Er kann und muß eine solche Controle führen, ohne mit derselben durch das leiseste Mißtrauen dem Ehrgefühl der betreffenden Beamten zu nahe zu treten und ihnen ihren Beruf durch Kleinlichkeiten, unnöthige Hudeleien und dergleichen zu verleiden. Ein Mann von sicherm Blick, Tact, Zartgefühl und weltmännischem Geschick — und ein solcher muß ein Bühnenvorstand unter allen Umständen sein — wird auch in dieser Beziehung stets das Rechte zu treffen wissen.

Eine für das Bestehen und Gedeihen des Instituts höchst wichtige Sache ist es, daß auch auf dem Theaterbureau die größte Ordnung herrsche und ein jeder der hier thätigen Beamten vollkommen seine Schuldigkeit thue, denn von dem Bureau aus wird das ganze geschäftliche Getriebe des Theaters in Bewegung gesetzt und in regelmäßiger Ordnung gehalten, ebenso wie das Geschäft des Großhändlers und Fabrikanten im Comp-

toir, der Staatsorganismus im Bureau des Ministeriums mündet. Ist hier etwas nicht in Ordnung, so wird man die Nachtheile davon in dieser oder jener Branche des Organismus gar bald wahrnehmen. Die Erfahrung hat mehr wie genug bei allen möglichen Anstalten gelehrt — bei den Staatsgeschäften wie bei den Privatunternehmungen — daß durch zu viele Angestellte der Geschäftsgang nur erschwert und verzögert wird, die Kosten aber nutzlos vergrößert werden. Bei den Geschäften des Theaters ist das ebenso der Fall. Je mehr der Bühnenvorstand sich bemüht, nach dieser Richtung hin die ganze Leitung der Bühne zu vereinfachen, mithin nicht mehr Beamte anzustellen, als unumgänglich nothwendig für einen ruhigen und sichern Gang der Geschäfte erforderlich, desto besser wird es für das Institut und dessen geschäftlichen Theil sein. Es fallen damit alle Weitläufigkeiten im Geschäftsbetriebe und zugleich beträchtliche Belastungen des Theaterbudgets weg. Mit wenigen praktisch erfahrenen, umsichtigen und thätigen, sich ihrem Berufe mit wirklicher Vorliebe hingebenden Beamten lassen sich auch selbst bei den größten Bühnen die Geschäfte bewältigen, ohne daß die betreffenden Arbeitskräfte über die Gebühr angestrengt werden, sobald nur eine gehörige Eintheilung derselben, so wie der Geschäftsstunden getroffen wird und der Bühnenvorstand selbst nichts versäumt, was den Geschäftsgang fördern kann. Ein besonderer Vortheil, der aus

strengster Rechtlichkeit und Moralität sich erfreuende Männer wählen. Aber selbst die berechtigste und wohlbegründetste Ueberzeugung von der Pünktlichkeit und Ehrenhaftigkeit seiner Cassenbeamten kann den Vorstand nicht der Verpflichtung entbinden, die er sich selbst, dem Institute und den Mitgliedern desselben schuldig ist, alle Cassenangelegenheiten im Interesse der betreffenden Beamten selbst einer genauen Controle zu unterziehen, also alle Berechnungen der Einnahmen, alle Quittungen über geleistete Zahlungen und so weiter streng zu prüfen. Er kann und muß eine solche Controle führen, ohne mit derselben durch das leiseste Mißtrauen dem Ehrgefühl der betreffenden Beamten zu nahe zu treten und ihnen ihren Beruf durch Kleinlichkeiten, unnöthige Hudeleien und dergleichen zu verleiden. Ein Mann von sicherm Blick, Tact, Zartgefühl und weltmännischem Geschick — und ein solcher muß ein Bühnenvorstand unter allen Umständen sein — wird auch in dieser Beziehung stets das Rechte zu treffen wissen.

Eine für das Bestehen und Gedeihen des Instituts höchst wichtige Sache ist es, daß auch auf dem Theaterbureau die größte Ordnung herrsche und ein jeder der hier thätigen Beamten vollkommen seine Schuldigkeit thue, denn von dem Bureau aus wird das ganze geschäftliche Getriebe des Theaters in Bewegung gesetzt und in regelmäßiger Ordnung gehalten, ebenso wie das Geschäft des Großhändlers und Fabrikanten im Comp-

toir, der Staatsorganismus im Bureau des Ministeriums mündet. Ist hier etwas nicht in Ordnung, so wird man die Nachtheile davon in dieser oder jener Branche des Organismus gar bald wahrnehmen. Die Erfahrung hat mehr wie genug bei allen möglichen Anstalten gelehrt — bei den Staatsgeschäften wie bei den Privatunternehmungen —, daß durch zu viele Angestellte der Geschäftsgang nur erschwert und verzögert wird, die Kosten aber nutzlos vergrößert werden. Bei den Geschäften des Theaters ist das ebenso der Fall. Je mehr der Bühnenvorstand sich bemüht, nach dieser Richtung hin die ganze Leitung der Bühne zu vereinfachen, mithin nicht mehr Beamte anzustellen, als unumgänglich nothwendig für einen ruhigen und sichern Gang der Geschäfte erforderlich, desto besser wird es für das Institut und dessen geschäftlichen Theil sein. Es fallen damit alle Weitläufigkeiten im Geschäftsbetriebe und zugleich beträchtliche Belastungen des Theaterbudgets weg. Mit wenigen praktisch erfahrenen, umsichtigen und thätigen, sich ihrem Berufe mit wirklicher Vorliebe hingebenden Beamten lassen sich auch selbst bei den größten Bühnen die Geschäfte bewältigen, ohne daß die betreffenden Arbeitskräfte über die Gebühr angestrengt werden, sobald nur eine gehörige Eintheilung derselben, sowie der Geschäftsstunden getroffen wird und der Bühnenvorstand selbst nichts versäumt, was den Geschäftsgang fördern kann. Ein besonderer Vortheil, der aus

einer auf das rechte Maß beschränkten Zahl der Beamten erwächst, ist der, daß die ganzen Theaterangelegenheiten, die ihrer Natur nach oft die strengste Discretion erheischen, nur durch die Hände weniger zuverlässiger Männer zu gehen brauchen.

Auch die Gewährung der freien Entrées darf nicht über ein bestimmtes Maß hinausgehen. Durch das Eintrittsgeld besteht das Theater, es werden also durch eine große Anzahl von Freikarten die Einnahmen verkürzt, schon in so fern, als durch die Inhaber derselben vorzugsweise auf den bessern Plätzen der Raum beschränkt wird. Es haben demnach nur solche Personen überhaupt Partoutbillets oder die zeitweilige Vergünstigung des unentgeltlichen Eintritts zu erhalten, welche dem Theater durch ihren Besuch der Vorstellungen in irgend einer Weise Nutzen bringen und die sich ihre Mühewaltungen mit einem andern Honorar nicht vergüten lassen. Es kann ferner Solchen — wenn auch nur ausnahmsweise und mit der größten Vorsicht — ein freies Entrée bewilligt werden, die den Vorstellungen beizuwohnen wünschen, um sich durch dieselben zu belehren und zu bilden, selbst aber nicht die Mittel haben, um den Aufwand für einen öftern Theaterbesuch bestreiten zu können. Daß allen bei dem Theater überhaupt betheiligten Künstlern, auch wenn sie nicht selbst der betreffenden Bühne angehören, der freie Zutritt, in gewissen Grenzen gehalten, unversagt bleibt, versteht sich wohl von selbst, allein es

muß derselbe doch genau überwacht werden, denn es ist nicht selten, daß durch diese Kunstgenossen selbst Coalitionen für oder gegen ein Mitglied der Bühne gebildet werden, daß damit eine Art von Claque sich organisirt, daß fremde Darsteller und Sänger — besonders wenn sie von kleinen Bühnen kommen — zum Dank für die ihnen gewährte Vergünstigung im Theater selbst eine scharfe und natürlich in der Regel abfällige Kritik über die Leistungen der Mitglieder, ja über die Oberleitung des Instituts sich erlauben.

Ist es schon unpassend, daß Personen, die freien Eintritt genießen, ihren Beifall in üblicher geräuschvoller Weise, also durch Applaudiren und Hervorrufen kund geben, so noch weit mehr, wenn sie sich irgendwie an den etwaigen Mißfallsbezeigungen des Publicums betheiligen, wohl gar solche zu provociren suchen. In solchen Fällen ist eine sofortige Entziehung des freien Entrées wohl mehr als gerechtfertigt. —

Noch möchte ich schließlich eine Einrichtung, die ich absichtlich in diesem dritten Abschnitt mit aufnehme, nicht unerwähnt lassen, aus der für die Sache selbst ein großer Nutzen zu ziehen, für den Etat der Bühne aber auch sehr erhebliche Ersparnisse zu erzielen sind, und die dennoch bis jetzt noch nicht — wenn sie auch an einigen Bühnen schon längst ins Leben gerufen ist — in gehörigem Maße zur Geltung gelangte. Ich meine die Einrichtung einer Billetschuke an jedem stehenden Theater.

Der gegenwärtige Zeitgeschmack bringt es mit sich, daß zur Ausschmückung der Oper bei fast allen Bühnen — selbst bei kleinern Stadttheatern — der Tanz nothwendig geworden ist und sich daher allenthalben heimisch gemacht hat, abgesehen davon, daß bei den großen Hofbühnen das Ballet ganz selbständig, als eine unabhängige Gattung von dramatischen Darstellungen auftritt.

Wie es in unserer Zeit trotz der zahlreichen Theateragenturen und des erleichterten Geschäftsverkehrs eine schwierige Aufgabe ist, genügende Vertreter für Schauspiel und Oper bei eintretenden Personalveränderungen zu finden, so ist es auch mit nicht wenig Mühe verknüpft, tüchtige jugendliche Kräfte für das Ballet zu beschaffen. Das beste Mittel, diesem Mangel abzuhelfen, dürfte es sein, die erforderliche Anzahl von Solo- und Chortänzerinnen und Tänzern bei jeder größern Bühne sich selbst heranzuziehen, also Kinderballetschulen einzurichten.

Die Zöglinge der Balletschule hätten mit dem achten oder neunten Jahre einzutreten; die Aeltern derselben wären ganz besonders zu verpflichten, die Kinder bis zu der Zeit der Confirmation zu einem regelmäßigen, ungestörten Schulbesuch anzuhalten, zugleich aber auch dafür verantwortlich zu machen, daß die Balleteleven zu den der Tanzkunst gewidmeten Unterrichtsstunden — die wöchentlich in nicht zu großer Anzahl zu geben sind, damit der Besuch der Schule in keiner Weise beeinträchtigt

werde — pünktlich erscheinen. Erst nach der Confirmation der Eleven und überhaupt erst dann, wenn diese körperlich so weit ausgebildet und befähigt sind, um bei den öffentlichen Vorstellungen mitwirken und in das Balletcorps selbst eintreten zu können, würden sie einen kleinen monatlichen Gehalt beziehen. Dieser Gehalt müßte sich von Jahr zu Jahr steigern, so daß z. B. eine Chortänzerin erst in ihrem neunzehnten oder zwanzigsten Jahre eine Gage von derselben Höhe empfängt, wie eine von auswärts zu engagirende. Da die Balleteleven bei ihren Familien und in ihrer Heimath leben, so sind sie in den Stand gesetzt, diese allmälige Gagenscala durchzuführen, was den von einer andern Stadt Herkommenden nicht möglich sein würde. Das Ballet entwickelt sich auf diese Weise fortwährend aus sich selbst, indem nach der Confirmation die jüngern Eleven nachrücken und die ältern oder die nach Ablauf ihrer contractlichen Verpflichtung in andere Engagements gehenden Balletmitglieder ersetzen. Die Bühnenverwaltung ist damit in den Stand gesetzt, dem Publicum stets jugendliche Gestalten vorzuführen, überhaupt alle Zeit neue und tüchtige Kräfte zur Verfügung zu haben.

Wird nun von dem Bühnenvorstand darauf gehalten, daß die Unterrichtsstunden von dem Balletmeister oder von dem dazu angestellten Lehrer mit dem nöthigen Fleiß und mit aller Gewissenhaftigkeit gegeben werden — was da, wo Balletschulen überhaupt bestehen, leider nicht

Der gegenwärtige Zeitgeschmack bringt es mit sich, daß zur Ausschmückung der Oper bei fast allen Bühnen — selbst bei kleinern Stadttheatern — der Tanz nothwendig geworden ist und sich daher allenthalben heimisch gemacht hat, abgesehen davon, daß bei den großen Hofbühnen das Ballet ganz selbständig, als eine unabhängige Gattung von dramatischen Darstellungen auftritt.

Wie es in unserer Zeit trotz der zahlreichen Theateragenturen und des erleichterten Geschäftsverkehrs eine schwierige Aufgabe ist, genügende Vertreter für Schauspiel und Oper bei eintretenden Personalveränderungen zu finden, so ist es auch mit nicht wenig Mühe verknüpft, tüchtige jugendliche Kräfte für das Ballet zu beschaffen. Das beste Mittel, diesem Mangel abzuhelfen, dürfte es sein, die erforderliche Anzahl von Solo- und Chortänzerinnen und Tänzern bei jeder größern Bühne sich selbst heranzuziehen, also Kinderballetschulen einzurichten.

Die Zöglinge der Balletschule hätten mit dem achten oder neunten Jahre einzutreten; die Aeltern derselben wären ganz besonders zu verpflichten, die Kinder bis zu der Zeit der Confirmation zu einem regelmäßigen, ungestörten Schulbesuch anzuhalten, zugleich aber auch dafür verantwortlich zu machen, daß die Balleteleven zu den der Tanzkunst gewidmeten Unterrichtsstunden — die wöchentlich in nicht zu großer Anzahl zu geben sind, damit der Besuch der Schule in keiner Weise beeinträchtigt

werde — pünktlich erscheinen. Erst nach der Confirmation der Eleven und überhaupt erst dann, wenn diese körperlich so weit ausgebildet und befähigt sind, um bei den öffentlichen Vorstellungen mitwirken und in das Balletcorps selbst eintreten zu können, würden sie einen kleinen monatlichen Gehalt beziehen. Dieser Gehalt müßte sich von Jahr zu Jahr steigern, so daß z. B. eine Chortänzerin erst in ihrem neunzehnten oder zwanzigsten Jahre eine Gage von derselben Höhe empfängt, wie eine von auswärts zu engagirende. Da die Balleteleven bei ihren Familien und in ihrer Heimath leben, so sind sie in den Stand gesetzt, diese allmälige Gagenscala durchzuführen, was den von einer andern Stadt Herkommenden nicht möglich sein würde. Das Ballet entwickelt sich auf diese Weise fortwährend aus sich selbst, indem nach der Confirmation die jüngern Eleven nachrücken und die ältern oder die nach Ablauf ihrer contractlichen Verpflichtung in andere Engagements gehenden Balletmitglieder ersetzen. Die Bühnenverwaltung ist damit in den Stand gesetzt, dem Publicum stets jugendliche Gestalten vorzuführen, überhaupt alle Zeit neue und tüchtige Kräfte zur Verfügung zu haben.

Wird nun von dem Bühnenvorstand darauf gehalten, daß die Unterrichtsstunden von dem Balletmeister oder von dem dazu angestellten Lehrer mit dem nöthigen Fleiß und mit aller Gewissenhaftigkeit gegeben werden — was da, wo Balletschulen überhaupt bestehen, leider nicht

immer zu geschehen pflegt sind, wie sich das von selbst versteht, nur vollkommen gesunde, proportirlich gut gebaute, mit einem angenehmen Aeußern begabte Kinder in die Balletschule aufgenommen, so wird mit der Zeit bei jedem stehenden Theater ein Ballettcorps heranzuziehen sein, das den Verhältnissen der betreffenden Bühne entspricht und der Verwaltung verhältnißmäßig wenig Ausgaben für diesen Zweig der dramatischen Kunst verursacht.

Unter den vielen nach und nach in die Balletschule eintretenden Kindern werden sich ohne Zweifel auch einige von bedeutendern Talent für die Tanzkunst finden. Ist nun der Ballettmeister ein thätiger, mit den an den Solotanz in gegenwärtiger Zeit zu machenden Ansprüchen vertrauter Mann, dem zugleich selbst an dem Gedeihen der Anstalt etwas gelegen ist, so kann es nicht schwer fallen, auch tüchtige Solotänzerinnen und Solotänzer in der Balletschule zu erziehen. Leider ist aber bis jetzt da, wo es dergleichen Bildungsanstalten überhaupt giebt, dieser Zweck nur theilweise und in Ausnahmefällen erreicht worden. Es sind günstige Resultate in dieser Beziehung sehr häufig an dem guten Willen der Ballettmeister gescheitert, die gewöhnlich sich nur dann zur Ausbildung von Solotänzern herbeilassen wollen, wenn die Eleven Privatstunden bei ihnen nehmen und daher dem Lehrer noch ein besonderer pecuniärer Vortheil erwächst. Darin ist auch der Grund zu suchen, weshalb wir in Deutsch-

land so wenige hervorragende Solotänzerinnen und Solotänzer haben. Der Bühnenvorstand darf es daher, ist eine Balletschule mit seinem Theater verbunden, auch nach dieser Seite hin an einer genauen Controle, an einer gehörigen Aufsicht nicht fehlen lassen.

Es läßt sich nicht ohne Grund annehmen, daß die meines Wissens bei mehreren deutschen Bühnen bestehenden Balletschulen doch wohl nicht ganz zweckentsprechend eingerichtet sind und auf die geeignete Weise dirigirt werden, denn sonst müßten unbedingt mehr Balletsolisten aus diesen Anstalten hervorgehen und die großen Bühnen nicht genöthigt sein, die erforderlichen choreographischen Kräfte mit großen Geldopfern aus Frankreich und Italien kommen zu lassen. Aber auch das nothwendige Contingent von Chortänzerinnen scheinen die bestehenden Balletschulen nicht liefern zu können, denn selbst die Vorstände derjenigen Bühnen, bei denen Kinderballetschulen vorhanden sind, müssen oft ihre Balletcorps durch fremde Kräfte vervollständigen. Durch zweckmäßige Einrichtung und gutgeleitete Unterhaltung der Tanzschulen würde diesem Uebelstande vollkommen abgeholfen sein und den Bühnenvorständen die Genugthuung werden, das was jetzt nur mit nicht geringem Kostenaufwand zu ermöglichen, ebenso und voraussichtlich noch besser mit bei weitem geringern pecuniären Mitteln zu erreichen.

Ueberblicken wir der Leser noch einmal diesen vornamentlich der Betrachtung der technischen und ökonomi-

schen Verhältnisse der deutschen Schaubühne gewidmeten letzten Abschnitt meiner Schrift, so wird er vielleicht geneigt sein, mir darin beizupflichten, daß die von mir gegebenen Andeutungen und Winke der Berücksichtigung und Beherzigung nicht unwerth sind, daß — auch selbst bei den gegenwärtig noch bestehenden keineswegs erfreulichen Zuständen des deutschen Theaters, bei seiner Ausnahmestellung im Staatsleben — auf dem angegebenen Wege eine zweckmäßige Bühnenleitung möglichen ist, die in allen künstlerischen, technischen und ökonomischen Beziehungen den berechtigten Anforderungen Rechnung trägt, daß ferner den Bühnenleitungen von den das Theater überwachenden Behörden die Mittel an die Hand gegeben sind, die künstlerische Leistungsfähigkeit der Bühne zu erhöhen und daher auch die in unserer Zeit oft bis zu einer geradezu [illegible] angewachsenen Zuschüsse aus steuerlichen und anderen Quellen auf das rechte Maß zurückzuführen, so daß trotz jener Ersparungen die künstlerische Leistungsfähigkeit der Theater nicht verringert, weit eher vermehrt werden kann, ohne die Ehre und Würde einer jeden Bühne, ja selbst des größten Kunstinstituts, in irgend einer Weise durch eine geordnetere und mit umsichtiger, kluger Oekonomie gehandhabte Oberleitung zu beeinträchtigen.

Im Verlage von Carl Geibel in Leipzig sind erschienen:

Psychologische Briefe

von

Prof. Dr. J. E. Erdmann.

Zweite vermehrte Auflage.

Octav. Velinpapier. In 1 Lederband 2 Thlr. 10 Ngr. = 4 fl. 12 kr.

Dieses geistreiche Buch ist als zeitgemässe, höchst anziehende und zugleich belehrende Lectüre jedem Gebildeten auf das Wärmste zu empfehlen. Die grosse Zahl von Recensionen hat sich ohne Ausnahme auf das Günstigste dafür ausgesprochen. — Folgende gedrängte Uebersicht des Inhaltes giebt von der Reichhaltigkeit dieser neuen Auflage Zeugniss:

Inhalt.

Einleitung. Der Mensch ein Parasit der Erde. — Die Natur der Welttheile ist Naturell der Racen. Charakteristik der Racen. — Ursprung der Racen. Land und Nationalität. Temperamente und Anlagen. — Warum participirt der Mensch nicht am Leben des Universums? Der Mensch ist Kind der Erde. — Geschichte der Seele und Psychologie. Charakte-

ristik der fünf Lebensalter. — Gegensatz der Geschlechter. Stellung beider Geschlechter in der Liebe, der Ehe und Familie. — Emancipation der Frauen. — Schlafen und Wachen. Der Traum, seine Entstehung und Bedeutung. — Gleichzeitig doppeltes Leben. — Rapport, Ahnung und Instinkt. — Das Beherrschen seiner Selbst. — Die Verrücktheit und ihre Heilung. — Materialismus. — Leib und Seele. Thier und Mensch. — Das Wesen des Lebensprocesses. Die Sinne und ihr System. — Das Gewordenwerden. — Der Tod als Ziel des Lebens und seine Nothwendigkeit. — Das Erwachen des Ich. Sein Verhältniss zu Leben und Tod. Unsterblichkeit. — Der Vernichtungstrieb. — Das Spiel und die Arbeit. — Der Gehorsam, die Liebe und die Freiheit. Der freie Geist. Das Angenehme und Unangenehme. — Intelligenz und Wille. — Aufmerksamkeit und Langeweile. Das Nachdenken und Nachbilden. — Gedächtniss und Verstand. Ursprung der Sprache. — Namen- und Zahlengedächtniss. Mnemonik. — Endliches und freies Denken. Der Verstand, der Witz und Scharfsinn. Das Gelüsten und der Abscheu. — Begehren und Verabscheuen. — Die Neigungen und das Gemüth. Die Leidenschaft. Psychologische und ethische Betrachtungen. — Das Gewissen. Strafe, Erziehung und Freiheit des Willens. Das Rechte und Gute. Schluss.

Der Rubin.

Ein [illegible] in 3 Acten.

Von

Friedrich Hebbel.

Groß Octav. Velinpapier. Geh. 1 Thlr. = 1 fl. 48 kr.

Ein Trauerspiel in Sicilien.

Tragikomödie in 1 Act.

Nebst Sendschreiben an Rötscher.

Von

Friedrich Hebbel.

Groß Octav. Velinpapier. Geh. 20 Ngr. = 1 fl. 12 kr.

Im Freien.

Betrachtungen über die Güte und Weisheit Gottes in der Natur.

Ein Buch für Alle, welche in der Natur Genuß, Belehrung und Erbauung suchen.

Von Prof. H. Sander.

Siebente Auflage,

gänzlich umgearbeitet und vermehrt

von **Prof. Wilh. Osterwald.**

Mit einleitendem Vorwort von **Dr. Hermann Masius.**

Velinpapier. Ein starker Band in Lustr. Umschlag.

1862. 1 Thlr. 10 Ngr. = 2 fl. 24 kr.

Die 7. Auflage dieses berühmten Buches, das schon manchem bedrängten Gemüthe Trost und Erquickung gewährt hat und s. Z. vom Vater Schleiermacher seinem Sohne besonders warm em-

pfohlen wurde, ist in dieser neuen Bearbeitung als ein wahrhaftes **„Erbauungs- und Belehrungsbuch in der freien Natur"** zu bezeichnen. Wir empfehlen dasselbe Allen, die es nicht für unchristlich halten, Gott in der Natur zu suchen und zu bewundern. Herrn Prof. **Osterwald** ist es nach dem einleitenden Vorwort des geschätzten **Dr. H. Masius** vollkommen gelungen, diesem Kernbuche durch Anmuth und Fluß der Sprache und durch Frische der Naturanschauung einen eigenthümlichen Reiz zu verleihen.

Vorlesungen

über

Akademisches Leben und Studium

gehalten von

Prof. Dr. J. E. Erdmann.

Groß-Octav. Velinpapier. 1858. In Umschlag geh. 2 Thlr. = 3 fl. 36 kr.

Eine vom Geiste der Freiheit, der zugleich der Geist echter Wissenschaftlichkeit ist, getragene Hodegetik, welche allen zu empfehlen ist, die **studiren wollen oder einen Sohn studiren lassen wollen.** Abgesehen von der Tiefe, mit der dieses Buch den Zweck und Gegenstand des akademischen Lebens erfaßt, ist es eine Methodologie, wie sie an Wahrheit, Fruchtbarkeit und Frische ihres Gleichen in der Literatur bisher nicht gefunden hat, ein wahrer Wegweiser für alle Fälle und Lagen des akademischen Lebens!

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.